

Mobilya Tarihi



Oya Boyla

Mobilya Tarihi

Oya Boyla

İstanbul, Ocak 2012

ÖNSÖZ

Mobilya yerleşik ve gelişmiş toplumlara ait bir üründür.

Mobilyalar insanın günlük yaşamını kolaylaştıran eşyalardır. Çağdaş insan evde, işyerinde, taşıt araçlarında, otelde, hastanede, dükkânda, kısaca bulunduğu tüm mekânlarda mobilyasız bir düzeni düşünemez bile. Oysa dünyada bazı topluluklar hala ona gereksinim duymadan yaşamaktadır. Beş bin yıllık tarihine karşın birçok toplumda sıradan insanlar mobilya ile günümüzden ancak iki yüzyıl önce tanışmışlardır. Mobilya aslında yaşamsal bir gereklilik değildir ama kullanıldığı yerlerde insanlar için hep önemli olmuştur.

Mobilyalar görünürde pratik yararlar sağlar. Yemeğimizi masada yeriz; eşyalarımızı dolaba koyarız; koltukta oturur, yatakta yatarız. Ama o eşyalar aslında başka görevleri de üstlenirler. Örneğin kişilerin başkalarının karışmaması gereken özel alanlarını belirlemede aracı olurlar. Küçük bir tabure bile üzerinde oturan kişinin o konumdaki dokunulmazlığını başkalarına iletmesini sağlar. Evde ya da iş yerinde bazı oturma elemanları, masalar, dolaplar vb. tek bireyin tasarrufundadır; başkaları o eşyadan yararlanamaz. Kamusal alanlarda da bu hak geçerlidir: bir mobilyanın -ör. otobüste oturulan koltuk- ve kapladığı alanın kullanan kişiye ait olduğuna saygı gösterilmesi gerektiği herkesce kabul edilir.

Mobilyanın görevleri içinde en önemlisi ve en eskisi sahibine kazandırdığı saygınlıktır. Tahtlar kralların yüceliğini vurgulamak için kullanılırdı. İyi mobilya hep üstünlüğün bir göstergesi olmuştur. Ülkelerin başka ülkeler önünde saygınlığını pekiştirmek üzere sarayları hep en güzelleri donatmıştır. Bugün bile evimiz ve işyerimizdeki mobilyalar günün modasına uygunluğu, gösterişi ve değeri ile toplum içindeki konumumuzu kanıtlayan araçlardandır.

Diğer yandan mobilyalar bizim de başkalarını tanımamıza aracı olur. Çünkü kişilerin karakteri, eğitimi, inançları, mali durumu vb. hakkında ipuçları verirler. Bu açıdan geçmiş dönemlerdeki toplumların günlük yaşamı, sosyal ilişkileri, ekonomik güçleri, teknolojik becerileri ve daha birçok özellikleri üzerinde bilim adamlarına yol gösteren önemli belgelerdir.

Mobilya yapımında çok sayıda malzeme sınırsız çeşitlilikte işlemle biçimlendirilir ve süslenir. Her dönemde tasarımcıların ve ustaların yaratıcılığını ve becerisini sergilemesine aracı olmuştur. Ortaya çıkardıkları eşyalar ise kendilerinin olduğu kadar sahiplerinin ince zevkini ve sanatseverliğini sergilerler. Mobilyalar başka dallarda çalışan sanatçılara da olanak sağlamışlardır. Ressam ve heykeltıraşlar başka yerlerde ifade etmelerine olanak bulamadıkları bazı konuları mobilyaların üzerine işlemişlerdir.

Mobilya hep değeri yüksek bir ticari mal olmuştur. Geçmiş dönemlerde varlıklı kesim bu alandaki harcamalarına sınır tanımayabiliyordu. Örneğin 14.Louis'nin iç mimarlık ve mobilya harcamaları Fransız hazinesini zora sokmuş, bıraktığı borçlar ancak bazı sömürgelerin elden çıkartılması ile ödenebilmişti. Bunun karşılığında mali baskı altında bulunmayan, geçim sıkıntısından arındırılmış mobilya ustaları sanatlarını büyük bir özgürlük içinde uyarlıyor, en değerli malzemelerle başeserler meydana getiriyorlardı.

Endüstrileşme ile birlikte daha geniş tüketici kitlelerini memnun etmek durumunda kalan mobilya yapımcıları tasarımda ekonomik faktörleri göz önünde bulundurmak zorunluluğunda kalmışlardı. Giderek ince işçiliğin yerini daha ucuz teknolojiler, değerli malzemelerin yerini de taklitleri almıştır. Kullanışlılık, dayanıklılık ve bakım kolaylığı daha çok aranır olmuştur. Ama yine de bir mobilyanın bulunduğu ortama uyum sağlaması yanında, tasarımının görsel olarak beğenilmesi en çok önem verilen özelliğidir. Günümüzdeki mobilyalar yalnız geçerli zevk ortamına uygun olması ile değil, tasarımcısının ve üretimci firmanın ismi ile de değer kazanmaktadır.

Mobilyalar insanın günlük yaşamının bir parçasıdır. Bu açıdan eski dönemlerin mobilyaları ancak ait oldukları bölgenin ve zamanın toplumsal yaşamı, teknolojisi ve sanat ortamı çerçevesinde anlaşılabilir. Bugünün değer yargıları ile geçmişte yapılan ürünlere eleştiri getirmek, onları kulanışlılık ya da estetik açıdan yargılamak gerçekçi değildir. Rönesans'tan itibaren büyük kentlerde isim yapmış deneyimli ustalar varlıklı kişilere hizmet verirken taşra kentlerindeki zenginler gezgin kalfalar ve yerel ustalardan yararlanıyorlardı. Saraylarda doğan modalar taşraya biraz geç ulaşıyor ve gereksinimlere göre değiştiriliyordu. Taşra mobilyası genellikle daha ucuz malzemelerden ve kaba bir işçilikle yapılmış olurdu. Köylüler ise

kendi mobilyalarını kendileri üretirlerdi. Onların mobilyaya bakış açısında kullanışlılık önemliydi. Genellikle bahçelerindeki ağaçlardan yararlanırlardı. Modaları pek izlemezler, biçimlendirmede daha çok bulundukları bölgenin geleneklerine uyarlardı. Biçimlendirme ve işçilikte yapmacıksız ama özenli bir tutum sergilerler ve kendileri için anlam taşıyan alçak gönüllü süslemeler yaparlardı. Görüldüğü gibi bir tek dönemde bile yaşam koşullarına ve ekonomik olanaklara göre çeşitlilik gösteren ürünlerin tarih boyunca birbirinden çok farklı ortamlar için tasarlanması yadırganamaz.

Ülkemizde mobilyalı yaşam, Dolmabahçe Sarayı'nın 19.yy. ortalarında yapılmasından sonra seçkin çevrelerde ve devlet dairelerinde başlamıştır. Bulunduğumuz coğrafyada daha önce mobilya büyük kıyı şehirlerine yerleşmiş yabancıların konutlarında, ibadethanelerinde, elçiliklerde ve bazı okullarda bulunuyordu. Bir de Topkapı Sarayı'na Batılılar tarafından hediye olarak yollanıldığı halde saray halkı tarafından pek benimsenmeyen örnekler vardı. Geleneksel Anadolu evinin kurgusu mobilyaya gereksinim bırakmadığı için halkın büyük bir kısmı bu eşyaya yabancıydı. Mobilya'ya ilgi ancak Cumhuriyetten sonra arttı ve küçük atölyelerde yaygın olarak üretilmeye başlandı. Türk mobilya tasarımı kendine özgü bir gelişim gösterdi ve ancak 2000'li yıllarda dünya ile kaynaşmaya başladı. Bu gelişimin ancak kendi içinde bir çalışmanın konusu olabileceği kanısındayız.

İnsanoğlunun yaşam biçimi ve tüm davranışları, binlerce yıldan beri gelişen bir oluşumun sonucudur. Buna bağlı olarak kullandığı eşyalar da birden tasarlanmış şeyler değildir. Bizler çevremizdeki eşyaları fazla düşünmeden hep orada varmış gibi kabul ederiz. Oysa onlar tarihsel gelişimleri içinde milyonlarca insanın yaratıcı gücü ile bugünkü biçimlerine ulaşmışlardır. Böylece örneğin atalarımızın oturmak için kullandığı ağaç kütüğü ya da kaya parçası bugünkü yüksek teknoloji ürünü iskemle ve koltuklara dönüşmüştür.

Eşyalara verilen biçimlerin gelişim süreçleri, zaman içinde herbiri başka bir toplumun yaşam özelliklerini ve düşünce yapısını yansıtan küçük halkaların birbirine eklenmesi ile oluşan bir zincire benzetilebilir. Bu zincirin halkaları hem bir öncekine benzer hem de bir sonrakine bazı nitelikler aktarır.

Metinde her dönemin mobilyası kendine özgü sosyal, kültürel ve ekonomik yapı içinde açıklanmaya çalışılmıştır.

Tasarım genelde bir bütündür. Küçük kullanım araçlarından kent tasarımına kadar geniş bir alanı kapsar. Tümü aynı etkilerle biçimlenir ve gelişir. Bu çalışma mobilya ile sınırlandırılmıştır; ancak yazılanların büyük bir kısmı başka tasarım dalları için de geçerli olabilir.

Mobilya Mısır-Mezopotamya, Yunan ve Roma çizgisinde gelişerek, tasarım açısından yüksek bir seviyeye ulaşmış; ancak Avrupa'da Orta Çağ'ın karanlık yüzyıllarında bir gerileme dönemi geçirmiştir. O dönemin atlatılmasından sonra giderek daha kullanışlı, daha ustalıklı ve daha sanatsal niteliklere ulaşan bu eşya Avrupa'dan bütün dünyaya yayılmıştır. Çalışmanın konusu olan bu gelişim dört ana bölüm içinde ele alınmıştır:

Birinci bölüm, Eski Çağlar ve Orta Çağ'ın ilk yarısını kapsamaktadır. Bu bölümde Tunç ve Demir Çağları bir arada, Erken Orta Çağ ayrı ele alınmıştır. Mobilya tasarımı Tunç Çağı'nın sonlarında Mısırda üstün bir düzeye ulaşmıştı. (yaklaşık olarak İÖ 1350) Mısır'ın etkisi Demir çağında Yunan ve Roma mobilyasında görülebiliyordu. Orta Çağ başlarında ise Akdeniz çevresinde bu kültürün kısmen devam ettiği, ancak Avrupa'nın diğer bölgelerinde Eski Çağlar'ın birikiminin tamamen unutulmuş olduğu görülür. Mobilya yapımcılığı 11. yy.'da tekrar yükselmeye başlamıştır.

Saray stillerinin ele alındığı ikinci bölüm, altı alt başlıkta toplanmıştır. Saray stilleri Rönesans'la birlikte başlar; bu açıdan Rönesans stilleri olarak da anılır. Gotik mobilya hem Orta Çağ hem de Rönesans'ın özelliklerini taşıdığından bu bölümünün başında incelenmiştir.

Tasarım olaylarının Yeni Çağdaki üç yüz yıllık gelişimi söz konusu olduğunda iletişim kolaylığı sağlamak için Rönesans, Barok, vb. stil isimleri kullanılmaktadır. Stiller, Rönesans'tan sonra sarayların çevresinde doğan tasarım akımlarıydı ve dönemlerin kültürel ve ekonomik ortamlarının etkileri ile ortaya çıkarlardı. Bir stilin en güçlü, özelliklerinin en belirgin olduğu dönem "yüksek", başlangıcı "erken", bir sonraki stilin etkisine girdiği sonları ise "geç" olarak anılır.

Stiller zaman içinde birbirini izleyen küçük değişimlerle oluşuyordu. Bir stilin etkileri zayıflarken bir sonraki başlamış olurdu, ve bir süre ikisinin

karışımı devam ederdi. Böyle geçiş dönemlerinden bazıları, örneğin Rejans ya da Direktuar, bir stil kadar özgün bir kişilik yansıtabiliyordu. Önceleri stillerin tipik özellikleri mimaride ortaya çıkar, bir süre sonra mobilyayı da etkilerdi. Rokoko ile birlikte değişimler ilk önce küçük objelerin tasarımında belirginleşmeye başlamıştı.

Mobilya akımları Avrupa'nın bütün ülkelerinde aynı zamanda moda olmayabiliyordu. Bir ülkede yüksek döneminde olan stil, aynı sıralarda bir başka ülkede daha yeni başlıyor ya da hiç tutunamıyordu. Bölgelere ya da yapımcı ustalara göre stiller üzerindeki yorum farklılıkları dönemin tasarımına zenginlik verirdi. 17.yy.'dan başlayarak saray stillerinde öncü ülke Fransa olduğundan metin içinde stiller bu ülkedeki gelişimler temel alınarak açıklanmıştır.

Üçüncü bölüm, 19.yüzyıldaki gelişimleri içermektedir. 19.yüzyıl el sanatlarından endüstrileşmeye geçiş dönemidir ve bunun sancıları yaşanmıştır. Bu dönem hem eski dönemlerin geleneksel tavrını hem de geleceğe yönelik birikimi taşır. Günümüzün tasarımının öncü modelleri bu dönemde gelişmiştir. Bu açıdan bugünün mobilyasını anlayabilmek için 19.yüzyıldaki gelişimleri bilmek gerekir.

19.yüzyıl tasarımının karmaşık yapısı yedi alt başlıkla ele alınmıştır.

Dördüncü bölümün konusu olan 20.yüzyıl bilim ve teknolojinin insan yaşamını en çok etkilediği dönemdir. İlk yarısına iki büyük savaş damgasını vurmuştur. İkinci yarısında ise birbirinden çok farklı alanlardaki önemli evrensel olaylar tasarım dünyasını devamlı olarak bir kutuptan ötekine savurmuştur. Birbirini izleyen akımlar büyük bir çeşitlilik yaratmıştır.

Bu bölümde mobilyanın serüveni dört dönemde ele alınmıştır. Her dönemde ortaya çıkan önemli akımlar ayrı başlıklar altında incelenmiştir.

Bu çalışmanın amacı başlangıcından bugüne mobilyanın evrimindeki temel bilgileri vermektir. Dolayısı ile tarihsel gelişimin ana çizgileri üzerinde durulmuştur. Örneğin metinde taşra ve köy mobilyalarından konu açılmamıştır. Her dönemin anlayışına uyan mobilyaların üretilip kullanıldığı ancak gelişime katkıda bulunmayan ülkeler kapsama girmemiştir. Afrika yerlilerinin ya da Uzak Doğu ülkelerinin geçmişte geliştirmiş olduğu tasarımlara da değinilmemiştir.

Günümüzde mobilya önemli bir antika öğesidir. Mobilya tarihine genel bir bakış antika meraklılarına ancak stillerin ana hatlarını görmek bakımından yardımcı olabilir. Antikacılığın gerektirdiği ayrıntılı teknolojik bilgiler, yöresel farklılıklar ve çeşitli dönemlerdeki yapımcıların karakteristik özellikleri başka kitapların konuları olabilir. Bütün bu konuları kapsayan ansiklopedik bir çalışma ancak çeşitli uzmanlık alanlarındaki kişilerin katkısı ile gerçekleşebilir.

Mobilya, serüvenine 21. yüzyılda ne şekilde devam edecek? Bunun belirtileri için henüz çok erken. Ancak insanlar var oldukça bu çok yönlü eşyadan hiç vazgeçilmeyeceği, hep yeni türleri yaratılarak kullanılacağı öngörülebilir.

BÖLÜM 1: ESKİ ÇAĞLAR

Tunç ve Demir Çağları

İnsanoğlunun ilk olarak yerleşik düzene geçtiği dönem Neolitik Çağdır (İÖ 8000) [1]. Göçebe kavimler bu çağda su kenarlarındaki bitek ovalara yerleşerek köyler kurmuşlardı. Köy evlerini çevrede kolaylıkla bulabildikleri malzemelerden yapmışlardı. Bu evlerin duvarlarını ince dallar, sazlar, taşlar ya da bunlardan hiç biri yoksa çamur ve kerpiç meydana getirirdi. Köy evlerinin içi çok erken dönemlerde bile günlük yaşamı kolaylaştıracak şekilde düzenlenirdi. Ateş yakmak, erzak depolamak, uyumak vb. eylemler için ayrı bölümler oluşturulmuştu. Mobilya henüz kullanılmamaktaydı. Evin zemininde çukurluklar ve yükseltiler; duvarlarda girintiler, raflar, çengeller ve çubuklar günümüzde mobilya ile karşılanan her türlü gereksinime cevap vermekteydi. Evin yapısı bu gereksinimler göz önünde bulundurularak programlanırdı.

Resim 1. Çatalhöyük tapınak-ev (Çatalhöyük sanctuary) Yaklaşık olarak İÖ 7500-6000 yıllarına ait bu mekânda yüzeylerde meydana getirilen girinti ve çıkıntılar görülmektedir.

Mobilya Tunç Çağında, şehirleşme ile birlikte yaşama girmiştir. Bu dönem şehirlerindeki evlerde de tıpkı köy evleri gibi bir düzenleme vardı. Örneğin sarayın en görkemli odasında kralın tahtı duvardan çıkıntı yapan bir yükseltiydi. Duvarlarda çeşitli aşyaları sergilemek ya da depolamak için nişler ve küçük gözler bulunurdu. Günümüzde mobilya mekânı tamamlayan bir öğedir ve mekânla birlikte düşünülür. Oysa eski çağlarda mobilyalar kişisel eşyalardı; sahipleri ile birlikte dolaştırılırlardı. Şehirde yaşasalar bile sıradan insanların mobilyası olmazdı; mobilya kullanımı yalnız toplumun en yüksek katmanına ait bir ayrıcalıktı. Bu sınıfın üyeleri arasında her zaman törensel bir anlamı vardı. Örneğin kral kolluklu ve arkalıklı bir iskemlede ise kraliçe daha küçük arkalığı olan ya da kolsuz bir iskemlede otururdu. Mobilyanın biçimi, boyutları, malzemesi, işçiliği, üzerinde kullanılan dekoratif unsurlar saray ve konaklarda kişilerin önemine göre bir öncelikler dizisi oluştururdu. Aynı tür gelenekler saray dışındaki varlıklı ailelerin evlerinde de vardı.

Eski çağların mobilyalarına ait örnekler Mezopotamya, Mısır ve Ege çevresindeki Tunç Çağı (İÖ.3500 – İÖ.1000); ve Yunan, Etrüsk ve Roma'ya ait Demir Çağı (İÖ.1000 – İS.350) uygarlıklarından kalmıştır. Bunların arasında Mısır büyük bir önem taşımaktadır çünkü burada günümüze kadar varlığını korumuş gerçek örnekler bulunmuştur. Mısır'ın kuru çöl iklimi mezarların içinde bulunan çeşitli eşyanın bozulmadan kalmasını sağlamıştır. Mezarların karmaşık ve özenli yapıları dolayısı ile de -hiç değilse bazıları saklı kalarak -yağmalardan korunmuştur. Mısır uygarlığının binlerce yıl devam etmiş olması ise o süre içinde çevre ülkelerde doğup sönen birçok uygarlığın tasarım alanındaki anlayış ve becerilerine ışık tutması açısından bizim için önemlidir.

Fırat ve Dicle ırmaklarının yarattığı rutubetli ortam Mezopotamya mezarlarına yerleştirilen mobilyaların tamamen çürümesine sebep olmuştur. Günümüze kadar kalabilen küçük parçalar bazı ipuçları verse de bu bölgenin mobilyasını daha çok seramik ve taş rölyeflerden ve silindir mühürlerden öğrenmekteyiz. Silindir mühürlerin çok küçük olması dolayısıyla üzerlerine kazılan mobilya resimleri ayrıntısız, genel betimlemelerdir. Buradaki görülenlere benzeyen Mısır mobilyalarına bakarak eksik bilgilerimizi tamamlayabilmekteyiz.

Yunan mobilyalarını bize en iyi anlatan kaynaklar seramik kaplar üzerine çizilmiş usta işi resimlerdir. Bu resimler mitolojik efsanelerden manzaralar sunduğu gibi günlük yaşama ait betimlemeleri de içerir. Bu arada çok sayıda mobilya -bazen ayrıntılı bir şekilde- bu resimlerde yer almaktadır. Roma mobilyasına ait bilgi kaynağı yalnız seramik kaplar değil, aynı zamanda duvar resimleri, kazılarda ortaya çıkarılmış küçük seramik oyuncaklar ve günümüze kadar varlığını koruyabilmiş metal mobilyalardır.

Resim 2. Asur taş rölyefte hizmetkarlar tarafından taşınan mobilya.Kartuş2_0002

Eski çağların mobilya teknolojisinde bugün bilinen yöntemlerin birçoğu uygulanıyordu. Taş, fildişi, kamış, hasır, metal, vb malzemelerden yapılmış örnekler olmakla beraber en çok ahşap dikkati çeker. Sıradan mobilyaların yapımında her ülkeye özgü yerel ağaçlardan yararlanılıyordu. Daha özenli mobilyalar için ağaç uzak bölgelerden sağlanabiliyordu. Mısırlılar Suriye ve Lübnan'dan sedir ağacı, Sudan'dan ise abanoz getirtiyorlardı. Çok geniş bir

alana yayılmış olan Roma'da ise ülkenin dört bir yanından gelen çeşitli malzeme yanında Uzak Doğu'nun zenginlikleri de vardı.

Resim 3. İÖ 2600-2400 yılları arasında Ur şehrinde yapılan bir arpın altın, lacivert ve fildişinin kullanıldığı kakmalı bir parçası. kartus2_0004 Garbini s29

Eski çağlarda taş, daha çok yapıya bağlı mobilyaların malzemesiydi. Genel olarak aralarında kireç taşı gibi hafif, kolay işlenebilir taşlar ya da sert granit gibi çeşitli türler kullanılıyordu. Taht, bank, masa ve tezgâh gibi münferit mobilyaların da bazen tümü bazen de yalnız ayakları taş olabiliyordu. Yunan ve Roma'da mermer yetkin bir şekilde oyularak işleniyordu. Taş mobilyaların boyanarak süslenmesi de sıkça uygulanan bir yöntemdi.

Fildişi bolca elde edilebilen bir malzeme değildi. Çok küçük parçalardan bile yararlanılmaya çalışılırdı. Masif fildişi mobilyaların yapımında ahşap işlemede kullanılan yöntemler uygulanırdı. Yalnız parçalar daha küçüktü. Bu malzemeden nadiran bir mobilyanın tümü yapılsa da **kaplama** ve **kakma** gibi yüzey süslemelerinde daha çok kullanılırdı.

Hasır ve kamış en çok yararlanılan mobilya malzemelerindendi. Bunlarla sıradan gündelik mobilyalar yapılırdı. Örülerek biçimlendirildikleri için kolay imal edilebilirlerdi. Bütün mobilya sepet gibi örülebildiği gibi, yatma ve oturma mobilyalarında çerçeve içleri de bu şekilde doldurulabiliyordu.

Altın ve gümüş işlenebilen ilk metallerdir. Bu iki metal de mobilya yapımcılığında yüzey kaplaması olarak kullanılmıştır. Mısırlılar bu metalleri elle tutulamayacak kadar ince tabakalar halinde dövebiliyorlardı. Ancak mobilyaların kaplanması için daha kalın varaklar tercih ediliyordu. Böylece hem görkemli bir görünüm sağlanır hem de mobilya çeşitli dış etkilerden korunurdu. Altın tabakalar mobilyanın ayaklarının yere değen uçlarına kaplanarak darbelerden, çiziklerden ve ıslaklıktan etkilenmesi önlenirdi. Eski çağlardan kalan çeşitli yazıtlarda som gümüş mobilyalardan bahsedilir. Nitekim Roma dönemine ait gümüş mobilyalardan günümüze kalanlar vardır.

Eski çağlarda en çok kullanılan metaller çeşitli bakır alaşımlarıydı. Tunç en eski alaşımdır. Pirincin tunçtan ayrı bir alaşım olduğu ancak İÖ.1000

dolaylarında anlaşılabilmiştir.[2] Tunçtan parça parça dökülüp birleştirilerek bütün bir mobilya; ya da kolluk, arkalık, ayaklar gibi bazı kısımlar meydana getiriliyordu. Tunç ve pirinç çeşitli aksesuar parçalarının yapımı için de elverişliydi. Mısır mobilyalarında tunç menteşeler kullanılmıştı. Bu metallerden yapılmış küçük heykelcikler ve süs parçaları altın ya da gümüşle kaplanarak, ahşap mobilyaların üzerine yerleştiriliyordu. İÖ. 700-100 tarihleri arasında İtalya Yarımadası'nın kuzeyinde yaşamış olan Etrüskler metal mobilya konusunda çok ustaydılar. Tuncu kalıba dökerek biçimlendirdikleri gibi sac haline getirip perçinlerle birleştirerek de çeşitli mobilyalar yapabiliyorlardı.

Resim 4. Etrüskler'e ait İÖ 3 yy'a ait bir tunç kandillik
kartusbir0009 Hayward s15

Yunanlılar ve Romalılar demirden mobilya yapmışlardı. Roma'ya ait bazı örnekler günümüze kadar kalmıştır. Bunlarda demir çeşitli profiller, sac ve ferforje parçalar halinde görülür.

Malzemeyi işlemede demir araçların kullanımı İÖ.1000 yılından önce pek düşünülemez. Eski çağlardaki maden potaları demir cevherini ergitebilecek sıcaklığa getirilemiyordu. Demir ancak İÖ.1200-1000 yılları arasında dövülerek biçimlendirilmeye başlandı. Bundan önce ağaç işlemek için taş, bakır ve bakır alaşımlarından yapılan araçlar kullanılıyordu. Bakır çok yumuşak, bakır alaşımları ve taş kırılgan olmasına rağmen bu araçlarla ustalar Tunç Çağı'nda yetkin işçilik örnekleri ortaya koyuyorlardı. Mısıra ait duvar resimlerinden öğrendiğimize göre ustaların kullandıkları araçlar -tunçtan yeterince keskin bir kenar elde edilemediği için- bakır ağaç testereleri, çekiç yerine sert ağaç bir tokmak, tunç skarpelalar, çakmak taşı ya da tunç bıçaklı bir keser ve yine tunç ucu olan bir küçük yaylı matkaptan ibaretti. İlkel araçlar insanın becerilerini yüksek bir seviyeye çıkartır. Eski Mısırlılar bakır, taş ve tunç araçlarla son derece düzgün yüzeyler yontabiliyorlar, abanoz gibi çok sert ağaçları bile kusursuz bir şekilde işleyebiliyorlardı. Asurlular demir araçlarla çalışmışlardır. Yunanlılardan itibaren demir araçlar geliştirilerek yaygın olarak kullanılmıştır. Örneğin daha önce dişsiz olan bakır testerelerin yerine, demirden yapılan dişli testereler ağacı işlemede büyük kolaylık sağlamıştır. Keser yerine rende kullanılabilmiş ve bunun gibi birçok yenilikten yararlanılmaya başlanmıştır.

Romalılar Yunanlılardan aldıkları bu araçları yaklaşık olarak bugünkü tasarım özelliklerine ulaştırmıştır. Gerçekte aşırı lükse düşkün Romalıların süslü ve gösterişli mobilyalarını yapabilmek için bu gelişmiş araçlara gereksinimleri vardı.

Resim 5. Girit'te Knossos Sarayından taht odası, taştan yapılmış sabit oturma yerleri. Kişisel foto

Ağaç tornası yaklaşık olarak demirin işlenmesi ile aynı tarihlere rastlar. Torna aslında mobilya yapımcılığında büyük olanaklar sağlayan bir araçtır. Bir Mezopotamya buluşu olan bu aracın Mısır mobilyacılığında hiç kullanılmadığı zannediliyor. Yine de Mısır mobilyalarında tornadan çıkmışçasına düzgün silindir parçalar vardır. Bunu başarmak için başka yöntemler geliştirdikleri varsayılabilir. Tornanın Asur’da kullanıldığı, o dönemden kalan bazı mühür resimlerinden anlaşılmaktadır. Pers kralı Dara’yı (İÖ.522-İÖ.486) tahtında otururken gösteren taş rölyefte torna işçiliği açık seçik görülebilmektedir. Yunan ve Roma’da ağaç tornası yaygın olarak kullanılmaktaydı. Demir bıçakların tuncun yerini almasıyla yalnız ağaç değil tunç parçalar da torna ile biçimlendirilebilmişti.

Mobilya yapımında levha meydana getirmede çerçeveli sistem çok erken tarihlerde biliniyordu. Mısır’da İÖ.2500 öncesinde çerçeveli ahşap yüzeyler vardı. Bu yöntem Roma mobilyacılığında yaygın bir şekilde kullanılıyordu. Eğimli ve bombeli yüzeyler ise Mısır’da küçük parçaları birbirine yapıştırarak biçimlendirilip, üzeri ince tabakalar haline getirilmiş çeşitli malzeme ile kaplanıyordu. Böylece, örneğin yuvarlatılmış sandık kapakları yapılıyordu. Mısırlılar **kontrplağın** öncüsü sayılacak bir yöntemle levha yapmayı da biliyorlardı. 4mm kalınlığında ahşap tabakaları suları birbirine ters yönde üst üste yapıştırarak yüzeyler meydana getiriyorlardı.

Bükülerek şekillendirilmiş ahşap çubuklar Mezopotamya ve Mısır’da kullanılıyordu. Böyle çubuklarla yapılmış savaş arabaları Tutankhamon’un mezarından çıkartılmıştır. Mısır mobilyalarında bu tür parçalar kullanılıyordu. Mezopotamya’da Sümer ve Akkad uygarlıklarına ait silindir mühürlerdeki mobilyalarda benzer biçimlendirmeler görülür.[3] Yunanlıların **klismos** isimli iskemlesinin ayakları da dışa doğru kıvrımlıydı. Bu kadar çok örnekte var olan kıvrımlı ağaç parçalarının doğadan temin

edilmesi zayıf bir olasılıktır. Bu açıdan eski ustaların tıpkı Thonet gibi ahşabı sıcak buharda yumuşatarak kalıpladıkları düşünülebilir.

Resim 6. 18. Hanedan'a ait (İÖ 1567- İÖ 1320) Beyaz boyalı ahşap bir Mısır taburesi oturmalığının çerçevesi bükülerek eğimlendirilmiş. kartus2_0033 Baker s88

Başlangıçta mobilyayı meydana getiren parçalar birbirine bağlanarak birleştiriliyordu. Bitkisel lifler ve deriden yapılmış ipler iki parçada karşılıklı açılan deliklerden birkaç kez geçirildikten sonra düğümleniyordu. Bağlama işlemi ahşap geçme teknolojileri geliştirildikten sonra da özellikle kamış ve hasır mobilyalarda devam etmiştir.

Resim 7. Mısır'dan I. Hanedan'a ait (İÖ 3200 - İÖ 2980) bir yatağın ön ve arka ayakları. Yatak çerçevesine bağlanmak üzere delikler açılmış. kartus2_0010 Payne s14

Geçmeli eklemlerde en çok zıvanalı sistem uygulanıyordu. Kaveleler ve metal kenetler de vardı. İkiden fazla parçanın aynı noktada birleştiği durumlarda bir kaç sistemin bir arada kullanıldığı çok girift geçmeler yapılıyordu. Mısırda daha güvenli bir birleştirme türü olan kırlangıçkuyruğu geçmeler de biliniyordu. Eklem yerlerinde yapıştırıcı olarak hayvan artıklarından elde edilen bir tür marangoz tutkalı kullanılıyordu.

İlkel mobilyalarda yapısından gelen bütünsel bir biçim anlayışı pek gözetilmez; ama yüzey süslemelerindeki zenginlik ve gösteriş önemlidir. Tüm tasarım alanlarında genel olarak estetik anlayış, ustalaşma ve konu üzerinde daha çok düşünce üretilmiş olması ile gelişir. Bu gelişim yüzeysel sadelikle birlikte öğenin yapısındaki biçimsel değerin öne çıkmasını sağlar. Bugün kullandığımız birçok çağdaş mobilyanın sadeliğinde bu özellik göze çarpar. Eski çağlarda da ustalar zaman zaman bu yetkinliğe ulaşmışlardır. Ancak süslemeye de çok önem vermişlerdir.

Eski çağlarda süsleme en çok boyanarak yapılırdı. Boya bütün yüzeyi kaplayan tek renk olabilirdi. Dekoratif desenler ya da güncel ve dinsel görüntüler bu tür süslemenin konusu olurdu. Bazen doğadan taklit edilmiş desenler de yapılırdı. Örneğin Tutankhamon’un mezarından çıkartılan çapraz ayaklı bir tabure ve tahtlardan birinin oturma yerinin üstünde hayvan postu gibi benekler vardır. Ahşap, taş ve başka birçok malzemeye boya

yapılabiliyordu. Mezopotamya'da bulunan çok erken dönemlere ait mobilya kalıntılarında akik, lacivert, fildişi, metal ve sert ağaçtan kakma işçiliği vardır. Mısır'da yüzeylere yapıştırılan fildişi, abanoz, metal, seramik, cam gibi çeşitli malzemelerden ince tabakalarla marketriyi anımsatan bir kaplama yöntemi uygulanıyordu. Yukarıda belirtildiği gibi yüzeyleri metalle kaplamak da sıkça uygulanan süsleme yöntemlerindendi.

Resim 8 18. sülaleye ait bir boyalı Mısır sandığı.
kartus2_0025 Baker s145

Keser ahşap yüzeylerin biçimlendirilmesinde kullanılan başlıca araçtı. Mısırlı ustalar İÖ. 1500 dolaylarında bu araçla 4 cm kalınlığındaki bir tabut kapağını bütün girinti ve çıkıntıları ile o kalınlığı koruyarak üstten ve alttan oyabiliyorlardı.[4] Oymalarda özellikle hayvan motifleri gerçeğe çok yakın bir şekilde ayrıntılar gözetilerek canlandırılırdı.

Eski çağların mobilyaları içinde oturma için yapılanlar en çoktur. Bunların arasında çeşitli tabureler başta gelir. Bu arkalıksız mobilya türü çok yüksek konumlardaki kişiler tarafından bile kullanılıyordu. Sümerlere ait İÖ.2000'lerdeki silindir mühürlerde özenle yapılmış olanları görülür. Bunlar genellikle yan yüzeyleri açılmış kutuları anımsatırlardı. Dört ayak yerdeki dört köşeli çerçevenin üzerine otururdu. Ayaklar arasındaki boşluklarda enine, boyuna ya da çapraz çıtadan bağlantılar bulunurdu. Bu kurgunun üzerindeki oturma yüzeyi, düz ahşap bir levha ya da bez, deri, rafya örgü vb. gerilmiş bir çerçeve olurdu. Daha sonraki dönemlerde Mezopotamya ve Mısır'da aynı kurgu daha hafifleştirilerek kullanılmıştı. Bunlarda yerdeki çerçeve yoktu ama ayaklar arasındaki kafesli gergiler devam ediyordu. Mısır'da bu tür gergiler firavunlara ait kutsal işaretlerden meydana geliyordu.

Resim 9: Yunan vazo resminde torna ayaklı bir taburede oturan kadın ve seramik oturakta bebek (İÖ 400).
kartus2_004 Lucie Smith s26

Yunan seramiklerindeki resimler hafif taburelerin hem evlerde hem de iş yerlerinde yaygın olarak kullanıldığını anlatır. Bunlar çoğu kez tornada çekilmiş dört ayak ve oturmak için ayaklar arasındaki kirişlere gerilmiş bir

bezden ibaretti. Bu tip taburelerde ayakların aşağı kısmında gergi yoktu. Yukarıdaki gergiler Mısır taburelerinde olduğu gibi kafesli değil tek parçaydı. Her ayağın yan tarafında gergi bağlantısındaki **zıvana**nın ya da **kavele**nin ucu görülürdü. İnce yapılı bu ayakların uçları aşağı doğru incelirdi; bazen hayvan pençesi biçiminde biterdi. Torna ile yapılmış tabure ayakları arasında birçok boğumu olan kalın ve gösterişlileri de vardı. Vazo resimlerinde tabure üstlerinde görülen şilteler bize oturma yüzeyinin ahşaptan yapıldığını anlatmaktadır. İçine kuş tüyü doldurulmuş desenli ve renkli şilteler aynı zamanda bir saygınlık unsuruydu. Yunanlıların mobilya imalinde kendilerinden önceki kültürlerden daha usta oldukları bu az parçadan meydana gelmiş hafif taburelerden anlaşılabilir.

Resim 10. Bağdat yakınlarından rölyefli bir seramik plak (İÖ 2025 - İÖ 1750) taburede arp çalan figür. Ayakların açılmasını önlemek için ip bağlanmış. kartus2_0003 Hayward s284

Açılır kapanır çapraz ayaklı tabureler taşınması daha kolay olduğu için erken dönemlerden başlayarak yaygın olarak kullanılmıştır. MÖ. 2200'lü yıllara ait bir Sümer rölyefinde bugün kullandıklarımıza çok benzeyen çapraz ayaklı bir taburede org çalan bir kadın görülür. Taburenin oturma yerindeki bez ya da derinin kenarları zamanla esneyerek içe dönmemesi için kalınlaştırılarak pekiştirilmiştir. Ayaklarının arasına gerilen ip ise fazla açılarak oturulan malzemenin yırtılmasını önlemek içindir.

Mısırda çapraz tabure ayakları arasında alt ucu ördek başı şeklinde bitenler vardı. Bu ayaklar genellikle yer seviyesinde karşılıklı iki çubuk şeklinde gergi ile bağlanıyordu. Bu tür taburelere sonradan eklenen arkalıklarla koltuk yapıldığı oluyordu. Tutankhamon'un mezarından çıkan böyle bir taht buna bir örnektir. Arkalık taburenin ayaklarına ve oturma yüzeyine köşebentlerle bağlanmıştır. Arkalığı taşıyan iki dikme -sanki acele ile oraya iliştirilmiş gibi- özensizce yapılmıştır. Oturma kısmı ile arkalığın dekorasyonu ve kullanılan malzemeler birbirinden çok farklıdır. Tabii böyle bir eklenti taburenin açılır kapanır olmasını engellemektedir. Endüstri devrimine kadar bütün dönemlerde bu şekilde değişime uğramış mobilyalara en zengin saraylarda bile rastlanır. El emeği ve özel becerilerle uzun sürede meydana getirilebilen bu değerli eşyalardan vazgeçmek düşünülmez, ancak üzerinde bazı değişiklikler yapılırdı.

Resim 11. Mısır firavunu Tutankhamon'un tahtı. Arkalık sonradan eklenmiş. kartus2_0014 Hayward içkapak

Mısır taburelerinde dikkati çeken bir özellik vücuda uyum sağlayabilmesi için oturma kısmının ortasının çukurlaştırılmış olmasıdır. Bunu yapabilmek için bükülerek biçimlendirilmiş ahşap parçalar kullanırlardı.

Çapraz ayaklı metal tabureler Yunanlılar ve Romalılar arasında çok revaçtaydı. Ahşap olanları da kullanılıyordu. Önemli bir kişinin gezilerinde peşinden taburesini taşıyan hizmetkârlar gelirdi ve oturmak istediği zaman açıp hazırlarlardı. Bazı rahlelerde olduğu gibi birbirini çaprazlayan çok sayıda çıtadan meydana gelen ayaklar bazı vazo resimlerinde görülmektedir. Bazı taburelerde ayakların etrafında döndüğü metal milin iki ucunda çaprazın ortasına gelen yerde kabartma motifli bir daire mobilyayı süslerdi. Çapraz ayaklar Roma'da çoğu kez düz değil de kavisli olurdu. Karşıdan bakıldığında birbirine bağlanmış iki yarım çember gibi görünürdü. Bu biçim ayakların bir kısmı açılır kapanır değil sabitti. Böyle sabit çapraz ayaklı iskemle ve koltuklar da vardı.

Eski çağlarda halkın bazı işleri yapma sırasında kullandığı, çeşitli boyutlarda, üç ayaklı, sıradan tabureler yaygındı. Bu mobilyanın aynı amaçlar için üretimi günümüze kadar devam etmiştir.

Resim 12. Deri şeritlerle örülmüş oturmalığı olan 18. sülaleden Prenses Sitamun'a ait Mısır koltuğu. Bir dikme ile desteklenerek eğimli ve içbükey arkalık ahşap rölyef üzerine altın yaldızla süslenmiş. Kartus 2 0017 Baker s56

İskemleler ve hafif koltuklarda büyük çeşitlilik vardı. Bunların en önemlileri tahtlardı. Mezopotamya'da Asur tahtlarını gösteren rölyeflerde çok katı ve kaba hatlar göze çarpar. Asur mobilyalarında arkalık oturma yüzeyine dik bir açı ile bağlanırdı; mobilyayı meydana getiren ahşap parçalar kalın ve düzdü. Mobilyaların genel görünümü ağır ve hantaldı; insan vücuduna uyum gözetilmiyordu. Oysa bunların yüzeyleri özenle yapılmış oymalar, küçük heykelcikler ve telkari metallerle bezeniyordu. Mezopotamya'ya çok yakın bir konumda olan Persepolis şehrinde Dara'ya (İÖ. 6.-5.yy) ait rölyefteki taht da -ayaklarındaki çok güzel torna işçiliğine ve oyma pençelere rağmen- aynı katı görünümdedir. İnsana uyumdan çok

görkem ve gösterişe önem verildiği anlaşılmaktadır. Taht ve koltukların oturanın ayakları yere değmeyecek şekilde yüksek yapılması 17.yy'a kadar süregelmiş bir gelenekti. Ayak koymak için bu mobilyaların önünde alçak bir tabure ya da iyi doldurulmuş bir şilte bulunurdu.

Resim 13. Pers Kralı Dara tahtında otururken. Taş rölyef İÖ 6 yy - 5 yy. kartus1_0050 Lucie Smith s20

Yukarıda konu olan Mezopotamya tahtlarından çok önce yapılmış olan Mısır firavunu Tutankhamon'un (İÖ. 14.yy) tahtlarına baktığımızda parçaların inceliği, içbükey sırtlık ve oturma yeri, sırtlığın aynı zamanda dışa eğimi ile çok daha gelişmiş bir mobilya anlayışına tanık oluruz. Mısırlılar İÖ. ikinci bin içinde oturma mobilyalarında rahatlık için eğimli yüzeyler yapmaya başlamışlardı. Geliştirdikleri iskemle ve hafif koltuklarda arkaya doğru uzatılmış olan oturma yüzeyinin ucuna dışa eğimli sırtlığı destekleyen dikmeler yerleştirilirdi.

Resim 14. 5. yüzyılın ikinci yarısına ait bir Yunan mezar taşında Klismos ve önünde alçak bir ayak taburesi. kartus2_0044 Lucie Smith s24

İnsana uyum konusunda eski çağların en önemli mobilyası hiç şüphesiz Yunan klismosuydu. Bu iskemlenin içbükey oturma yüzeyi ve sırtlığı, dışa dönük ayaklar tarafından taşınıyordu. Mısır iskemlesinde görülen arkalık destekleri bu mobilyada kullanılmıyordu. Ayakların yayılarak yere oturması iyi düzlenmemiş zeminlerde dengede durabilmesi içindi. Ayaklar aşağı doğru incelerek yere ulaşır ve hayvan pençeleri bu mobilyada görülmezdi. Vazolarda betimlenen klismosların üzerlerinde dekorasyon yoktur; ancak estetik açıdan göz doyurucu bir yapı bu eksikliği hissettirmiyordu. Romalılar da bu mobilyayı kullanıyorlardı. Onların daha kalın kesitli ve kaba görünüşlü klismosları hep kadınlar otururken resmedilmiştir. Bazıları – olasılıkla ayakların yayılarak kırılmaması için- dört köşeli bir levhaya sabitlenirdi.

Yunan ve Roma'da oturma elemanları çok çeşitlenmişti. Özellikle Roma'da mobilyalar eskilere göre daha yaygın bir şekilde kullanılan araçlardı. Helenistik dönemden itibaren koltuklarda süs unsurlarının arttığı görülür. Ahşaptan yapılanlara küçük pirinç ya da tunç heykeller koyulur, tornada

çekilmiş ayakların ucuna aynı metallerden parçalar eklenirdi. Bazılarında kolçakların ucu çeşitli hayvan başları, arkalıklarının üst tarafı ise tepe tomurcukları ile süslenirdi. Roma duvar resimlerinde iki üç kişilik koltuklar da görülür. Romalılar zamanında bile oturma mobilyalarında genellikle sabit döşeme yerine şilte ve yastıklar yumuşaklığı sağlıyordu. Oysa Asur ve Pers mobilyalarında sabit kumaş ya da deri döşemeler vardı.

Resim 15 Kraliçe Hetepheres'in (Firavun Keops'un annesi) altın kaplamalı koltuğu (İÖ 2600 dolaylarında) kartus2_0016 Baker s38

Üzerine şilte koymak üzere yapılmış kerevet görünümünde koltuklar da vardı. Bazıları bağdaş kurarak oturmak için biraz geniş ve alçaktı. Böyle bir örnek İÖ. 2600'lü yıllarda yaşamış olan Mısır kraliçesi Hetepheres'in mezarından çıkarılmıştır. Şilte ve yastıklar özellikle dik ve düz arkalıklı oturma elemanlarında kullanılıyordu. Bazen uzun ve yorgan gibi ince bir şilte hem oturulan tablayı hem de arkalığı kaplayacak şekilde mobilyanın üzerine atılıyordu. Şilte ve yastıklar gösterişli kumaşlardan yapılıyor, saçak ve püsküllerle süsleniyordu. Çeşitli hayvan postlarının da aynı amaçlarla kullanıldığı oluyordu.

Roma'da önü kesilmiş bir varili andırıp, oturanı iyice saran bir taht türü karşımıza çıkar. Hasır, metal, masif ya da kaplamalı ahşap gibi çeşitli malzemelerden yapılabilen bu mobilya sonradan Orta Çağ'da yaygın olarak kullanılmıştı. Dik ve yüksek arkalığı oturan kişiye hem bir fon teşkil ediyor hem de görkemli görünmesini sağlıyordu.

Resim 16 Kral Asurbanipal kraliçe ile bir zaferi kutlarken İÖ 6. yy. Kral bir şezlonga uzanmış, kraliçe dik arkalıklı bir tahtta oturuyor. Bu taş rölyefte iki ayrı servis masası ve şezlongun köşesinde omuza atılan askılar görülebiliyor. kartus1_0049 Kramers 77

Şezlonglar eski çağlardaki aristokratların sohbetler ve ziyafetler sırasında uzanarak oturdukları mobilyalardı. Asur'a ait şezlonglar üstü kumaş döşemeli, oldukça yüksek, kalın ve ağır görünüşlü mobilyalardı. Asurbanipal'in uzandığı şezlongun kendisi ile birlikte taşındığında- bu 17.yy'a kadar olağan bir davranıştı- düşmemesi için belinden bir kayışla

mobilyaya bağlandığı görülebilmektedir. Mobilyanın dört köşesinde taşıyıcıların omuzlarına atılmak üzere tespit edilmiş askılar bulunuyordu.

Şezlonglar insan boyundan kısa, ayakları bükerek yan uzanmak üzere yapılmış mobilyalardı. Uyumak için geceleri yer yatakları kullanılırdı ama yüksek sınıftan insanların bir de uyumak üzere yapılmış karyolaları bulunabiliyordu. Mısır'da kullanılan bir tür yatak iki amaca da uygun gibi görünmektedir. Bu yatak dört ayaklı bir çerçeveden ibaretti. Çerçevenin içine bez ya da hasır gibi bir dokuma gerilirdi. İklimin sıcak olması dolayısıyla döşeksiz de yatılabiliyordu. Uçları pençe gibi biçimlendirilmiş ayaklar tıpkı hayvanlarda olduğu gibi yatağın başucuna doğru yönlendirilirdi. Ayakucunda çoğu kez işlemeli bir levha bulunan bu yatağın başucuna yastık olarak kullanılan ay şeklinde bir boyunluk yerleştirilirdi. Bu yastığın yatağa bağlı ya da sökülür takılır cinsleri vardı. Mısırda bu tip yataklar arasında firavunun gezileri sırasında kullandığı katlanabilenleri de vardı. Günümüze kadar kalmış olan böyle bir yatakta katlanan parçalar birbirine tunç menteşelerle bağlanmıştır.

Resim 17. 18. sülaleye ait (İÖ 1567 - İÖ 1320) bir abanoz yatak. Ayak ucu tablası altın kaplama ile süslenmiş. Yatağın iki uzun kenarı özel olarak eğimli yapılmış. Başucundaki ay şeklindeki yastık burada görülmüyor. kartus2_0024 Hayward s12

Resim 18 Tutankhamun'un mezarında bulunan bir fildişi yastık. Hava tanrısı Şu'nun heykeli. İki fildişi parçası kavelalarla eklenmiş. blakemore0001 Blakemore s25

Yunanlı soylular Mısır yatağını anımsatan hafiflikte, ancak daha yüksek ve kısa şezlonglar kullanırlardı. Bunların başucunda yastık dayamak için küçük bir yükselti olurdu. Ayaklar ya mimariden örnek alınarak yapılmış oymalı ve başlıklı, ya da tornada çekilmiş sade biçimlerde olurdu. Şezlongun yüksekliği altına bir masa konulacak şekilde ayarlanırdı. Gereğinde bu masa çekilerek üzerinde yiyecek servisi yapılırdı. Masa biçimi ne olursa olsun üç ayaklıydı çünkü taşındığı herhangi bir yerde dengeli durması önemliydi. Ayakların yerle birleşen pençe biçimindeki uçları aynı tarafa yönelmiş olurdu. Dört köşeli masalarda ön ayak kenarlardan birinin ortasında, arka ayaklar karşı kenarın iki ucunda yer

alırlardı. Masası ile birlikte şezlongun tek bir kişi tarafından taşınabilir hafiflikte olmasına özen gösterilirdi.

Resim 19 Bir Yunan vazosunda Hektor'un ölü vücudu ile Aşil'in resmi. İon sütunu gibi başucu ayağı olan şezlong çizgili ve desenli kumaşlardan yapılmış yatak takımı ile donatılmış. Önünde aslan pençeli üç ayağı olan bir masa bulunuyor. morley0001 Morley s19

Romalılar şezlong geleneğini Etrüskler'den almışlardır. Bir Etrüsk heykelinde iki kişilik bir şezlong vardır, bir başka heykelde ise altında masa değil, çekilerek basamak gibi kullanılabilen bir yükselti bulunur. Bazı Etrüsk şezlonglarında baş ve ayakuçlarındaki yükselti, üzerindeki kişinin yoruldukça öbür tarafa yaslanabilmesi için eşittir. Bu özellikler Roma şezlonglarında da görülür. Roma'da alçak olanları da revaçtaydı; baş ve ayakucundaki yükseltiler ise genellikle ayrı yapılıp sonradan mobilya üzerine koyulurdu. Bir yüzeyi dik diğer yüzeyi yastık dayamak üzere eğimli olan bu başlıkların yan yüzeyleri üzerinde işlenerek süslenmiş bir metal kaplama bulunurdu. Kenarları nakışlı, bazen renkli dokuma çarşaflar ve büzgülü, kırmalı ön etekler bu mobilyaları süslerdi. Roma'da yiyecekler odadaki şezlongların yöneldiği müşterek bir masadan da yenirdi; herkes için ayrı bir masaya gereksinim her zaman olmayabiliyordu. Böyle tek masadan yemek yüzyıllar içinde çeşitli aşamalardan geçtikten sonra günümüzün yemek yeme biçimine dönüşmüştür. 1.yy.'dan itibaren Roma şezlonglarında arkalık görülmeye başlamıştı. Bugünkü kanepeleri anımsatan bu mobilyaların üzerinde kullanılan döşekler de giderek kalınlaşmıştı.

Mezopotamya ve Mısırda oyun, iş ve servis masaları, çiçeklikler ve sehpalar oturulan mobilyaların yanında yer alıyordu. Dört köşe ve dairesel biçimde yapılan bu elemanlar çoğunlukla alçak olurdu ama heykel, çiçek vb için yüksekleri de vardı. Üç, dört veya ortadan tek ayakla taşınan türleri vardı. Ayakları kızaklı olarak yapılmış bir oyun masası Tutankhamon'un mezarından çıkarılmıştır. Oyun masalarının tablası gerektiği şekilde boyama, kakma ya da kaplama yöntemleri ile bölümlere ayrılır ve işaretlenirdi. Bu tablanın altında oyun taşlarını koymak üzere bir de çekmece bulunurdu. İş yapılan alanlarda yer alan sıradan masalar özensiz olabiliyordu ama gösterişli mobilyalarla birlikte kullanılanlar benzer şekilde iyi bir işçilikle imal edilip kıymetli malzeme ile süsleniyordu.

Yunanlıların iş yerlerindeki masaların tablasında bir çekmece olurdu. Bu masalarda da tıpkı şezlong masalarındaki gibi üç ayak vardı. Daha önceki çağlarda olduğu gibi çiçeklik heykel kaidesi vb amaçlı çeşitli mobilyalar kullanılıyordu. Büyük, sağlam masalar ilk olarak Roma'da kullanılmıştır. Bunlar yemek masası değildi; servis mobilyası olarak duvara dayanırdı. Bunların arasında iki uçta levha biçiminde oymalı mermer ayaklı olanlar daha çok bahçeler için yapılırdı. Yetkin bir işçilikle oyularak süslenmiş bu tür levha ayaklardan bazıları günümüze kadar kalmış ve çeşitli dönemlerde mobilya ustaları için ilham kaynağı olmuşlardır. Duvar önünde kullanılan masalar arasında **konsol**lar da Roma'nın mobilyaya katkılarındandır. Günümüzde de var olan bu mobilyanın üç uzun kıvrımlı ayağı olan bir örneği bir mezardan çıkarılan bebek evinde görülür. Dört köşeli, birbirine gergilerle bağlı dört ayaklı masalar yaygın olarak üretiliyordu. Ahşap, metal, mermer ve hasır gibi çeşitli malzemelerden yapılan masa tablaları lacivert, akik, firuze, değişik renkte metal ve mermerlerle kakma, marketri gibi yöntemlerle süsleniyordu.

Yunan ve Roma'da iskemle, koltuk ve kanepeler Mısır'a göre daha yüksekti. Ayak altına koymak üzere küçük taburelerden başka kutular da imal ediliyordu. Bunların üzerine yastık da koyuluyordu. Roma'dan günümüze kadar varlığını koruyan bazıları katlanabilir özellikte yapılmış metal sehpa, çiçeklik ve kandiller tasarımda ve malzemeyi işlemede çok yaratıcı ve becerili olduklarını kanıtlar. Yunanlılardan alınmış bir gelenekle küçük servis elemanları ve masalarda aslan, boğa, kurt vb hayvanların arka bacağı gibi kıvrımlı ve pençeli ayaklar göze çarpar.

Resim 20. Mermer Roma sehpası. Aslanın arka ayağı biçimindeki taşıyıcıların üst kısmında akant yaprakları arasından çıkan Herkül başı. morley0003 Morley s43

Eski çağlarda çeşitli boy ve biçimde sandık ve kutular her yerde kullanılırdı. Makyaj malzemesi ve takı gibi şeyleri koymak için küçük kutular, giysi, örtü, çarşaf vb için büyük sandıklar vardı. Mezopotamya'da İÖ.2000'li yıllara ait iki metre uzunluğunda bir sandığın kalıntıları bulunmuştur. Çekmeceli türleri olduğu gibi üst kapağın altında bölmeli bir göz bulunanları da ortaya çıkartılmıştır. Kapaklar ayrı parçalar olabildikleri gibi, çeşitli menteşelerle gövdeye bağlanabiliyorlardı. Sürgülü kapaklar da vardı. Bir sandığın yabancılar tarafından açılmaması için biri kapakta diğeri

gövdede yer alan iki kulp bir iple bağlanarak bal mumu ile mühürleniyordu. Uzun ya da kısa ayaklı, üst kapağı tek tarafa eğimli ya da bombeli, vb çeşitli biçimlerde yapılan bu kutu ve sandıkların dekorasyona elverişli yüzeylerinin bulunması yapıldıkları dönem ve yerin mobilya ustaları için adeta bir gösteri alanıydı. Mısır'da bulunan sandıklar bizlere çeşitli dönemlerde ahşaptan levha yapmak ve yüzeyleri süsleyerek kaplamak için ne gibi teknoloji kullanıldığını anlatmaktadır. Yunan ve Roma'da sandık ve kutuların yapım ve kullanımı Mısır'da olduğu gibi devam etmiştir.

Roma'nın mobilyaya önemli bir katkısı kapaklı ve raflı dolaplardı. Yüzeyleri çerçeveli levhalarla meydana getirilmiş olan bu dolaplarda mimariden kopya edilmiş kolon, alınlık ve korniş gibi birçok unsur bulunurdu. Bu büyük dolapların ayakları görülmeyecek kadar kısa, ya da bir baza gibiydi. Romalıların önceki uygarlıklara göre farklı bir tutumu vardı. Mobilya zenginlere özgü bir ayrıcalık değildi; daha yaygın bir kitle bu eşyadan yararlanabiliyordu.

Erken Orta Çağ

Daha henüz yerleşik düzene geçmemiş göçebe kavimler İS.2.yy.'da akın akın güney ve batı Avrupa'ya gelmeye başladıklarında karşılarında Roma İmparatorluğu'nu bulmuşlardı. Roma bu tarihlerde en geniş sınırlarına ulaşmıştı. Britanya Adası dahil olmak üzere Avrupa'nın tüm batısı, ve Tuna'ya kadar doğusu bu sınırların içindeydi. Akdeniz çevresindeki Asya ve Afrika toprakları da bu ülkenin egemenliği altındaydı. Romalılar gittikleri yerlerde düzenli şehirler kurmakta ustaydılar. Üç dört katlı bitişik nizam evleri, trafik için düzenlenmiş sokakları, kanalizasyon ve temiz su sistemleri bulunan bu şehirler tiyatro, toplantı yeri, stadyum, kütüphane, hamam, çarşı gibi sosyal merkezleri ile çok yönlü bir kültürel ortamı da barındırıyorlardı. Eşrafın oturduğu villalar duvar resimleri, heykeller, mozaikler, kıymetli perdeler ve döşeme kumaşları, altın ve gümüş süs eşyaları ile bezenmişti. Kıymetli malzemelerden özenle yapılmış gösterişli mobilyalar kullanılıyordu. Böyle bir ortamda el sanatları ve ticaretin gelişmiş olması doğaldı.

İmparatorluğun sınırlarına dayanan göçebe kavimlerin yerleşik düzene ait bir kültürleri yoktu. Başlangıçta kolaylıkla Romalılaştırılarak o durmuş oturmuş kültürel yapıyı özümsüyorlardı. Ancak göçün ardı arkası kesilmiyordu; üstelik çok geniş bir alana yayılmış olan devletin merkezi gücü daha 2.yy.'da bile uzaktaki kentlere hakim olmakta zorlanıyordu. Tarımı yeni öğrenmeye başlayan bu yeni yerleşen halkların kentleri ayakta tutmaya ne ilgileri ne de ekonomik güçleri vardı. Onlar yalnız toprakla ilgileniyorlardı. Giderek yerleştikleri yerlerde ilkel bir köy yaşamı başladı. Çeşitli el sanatları ve ticaret tamamen yok oldu. Oralara yönetici olarak merkezden yollanmış olan Romalılar da zamanla bu toprakları terk ederek geri dönmek durumunda kaldılar. 6.yy.a gelindiğinde Avrupa'nın batısında ve Alp Dağları'nın kuzeyinde Roma'dan geriye pek bir şey kalmamıştı.

Roma İmparatorluğu 4.yy.'ın sonlarında Doğu ve Batı olarak ikiye bölündü. Batı Roma İmparatorluğu'nun 5.yy.da çökmesinden sonra geriye birbiri ile savaşan birçok küçük beylik kaldı. Bu beyliklerde halk tarımla uğraşıyordu. Bu konudaki acemilik bir yana, ne bulundukları bölgelerdeki hava şartları Akdeniz çevresindeki gibi ılımlı, ne de toprak tarıma uygundu. Romalılardan öğrendikleri bilgiler kuzey ve orta Avrupa'daki toprakları işlemeye yetmiyordu. Bataklık kurutarak ve ormanlık alanları temizleyerek

tarla açmak zorunluluğunda kalıyorlardı. Tarım ve sulamada bugün bilinen birçok yöntem karanlık yıllar olarak bildiğimiz bu dönemdeki çabalar sayesinde bulunmuştur.

Resim 21 7. yy Fransız minyatürü Hz. Azra'nın kitabını yazarken Kutsal bir kişi bir taburede oturarak yazıyor. Tabure ve Roma tarzı, kitap dolabının yüzeyleri boyanarak süslenmiş. kartus3_0003 Hayward s73

Avrupa'nın bu karanlık dönemlerinde ürettiği ile ancak karnını doyurabilen halk hayvanlarla paylaşılan basit ahşap karkas kulübelerde otururdu. Duvarlarda dolgu malzemesi olarak genellikle kerpiçe benzeyen bir çamur-saman karışımı kullanılırdı. Tuğla tamamen unutulmuştu; ancak uygun türde taş bulunabilen yerlerde **yığma** duvarlar yapılabiliyordu. Bir derebeyinin devamlı olarak aynı yerde yaşaması olanaksızdı. Maiyeti ile birlikte yeterince yiyecek bulabilmek için toprakları içinde köy köy dolaşması gerekirdi. Köylerde onun için bir salon ve bir aile odasından ibaret basit ahşap yapılar bulunurdu. Bu yapıların yer döşemesi yoktu. Topraktan gelen rutubeti önlemek için yerlere saman serilirdi. O dönemlerde kuzey Avrupa'da baca da bilinmediği için salonun ortasında yakılan ateşin dumanı çatıda açılmış ufak bir delikten çıkardı.

Bu koşullar altında beylikler döneminde yaygın bir mobilya kullanımından bahsetmek olanaksızdır. Tarih boyunca her yerde var olan üç ayaklı tabureler ve basit, kaba yapılı bankolar hiç şüphesiz bazı evlerde bulunabiliyordu. Bunun dışında mobilya ancak ruhban sınıfına ve beylere ait bir ayrıcalıktı. Bunların bazıları bir tabure ile yetinirken varlıklı olanları görkemli, ama genellikle ilkel yapılı tahtlarda otururlardı. Tahtlar Roma döneminde kullanılan fıçı şeklindeki koltuklara benzerlerdi. Arkalık ve kolluk takılmış sandıkları anımsatırlardı. Oturanın gövdesini saracak şekilde arkalığı yuvarlatılmış olanlar da vardı. Bazılarının dört köşesinde – arkalığın iki yanı ve kollukların önünde- birer işlemeli ve tepe tomurcuklu dikme bulunurdu. Tahtın yan yüzeyleri bir yapıyı andıracak şekilde kemerler, kolonlar, pencereler vb. ile süslenirdi. Yüzey süslemelerinde boyama en çok kullanılan yöntemdi. Bazı tahtlarda altın kaplama ve kıymetli taşlarla yapılan kakmalar da olabiliyordu. Oturma kısmı geniş, derin ve yüksek olan bu mobilyanın üzerine yastık ve şilte, önüne de ayak

koymak için bir alçak tabure yerleştirilirdi. Arkalığın üzerine işlemeli bir kumaş asılırdı.

Resim 22 7. yy'da yaşamış olan Frank Kralı Dagobert'in tunç tahtı. Arkalık sonraki yıllarda eklenmiş. kartus3_0001 Lucie Smith s33

Çapraz ayaklı tabureler de bu dönemde bir otorite sembolüydü. Buna örnek olarak 6.yy.da yaşamış bir barbar kral olan Dagobert'e atfedilen altın kaplamalı tunçtan yapılmış bir tabure gösterilebilir. Bu mobilyanın üzerine sonraki yüzyıllarda arkalık ve kolluklar eklenmiştir. Taburenin aslan başı ve pençesi ile süslenmiş ayakları Bizans'a özgü bir karakterde olduğundan Bizanslı bir usta tarafından yapıldığı düşünülmektedir.

Döneme ait minyatürlerde tahtların önünde kitap okumak ve yazmak için bir sehpa vardır. Din adamları tarafından kullanılan bu tür sehpaların bir vida sistemi ile alçalıp yükselebilen tablası, yüzeyine gömülmüş mürekkep hokkası ve kalemlik bulunabiliyordu. Bu iş için tahtın gövdesine bağlı karmaşık düzenekler de tasarlanabiliyordu.

Resim 23 kartus3_0010

Yemek, önceleri Roma'da olduğu gibi başuçları ortadaki yuvarlak bir masaya yöneltilmiş şezlongların üzerinden uzanarak yeniyordu. Ancak giderek yüksek ve uzun masalar kullanılır oldu. Bunların arasında yarım daire şeklinde olanlar da vardı. Derebeyinin salonunda tahtın önündeki dikdörtgen masa aynı zamanda bir otorite simgesiydi. Bey ve yakınları masanın bir tarafına otururlar, diğer taraf tan yemek servisi yapılırdı. Bu konumda bey bütün salonu rahat bir şekilde görebilirdi. Bu masalar taşınabilir ayakların üzerine yerleştirilen tablalardan oluşuyordu. Olasılıkla bey köyden köye yolculuklarında masa tablasını yanında taşırdı. Böylece gereken yerde hemen iğreti ayaklar üzerine kurdurarak önüne oturabiliyordu. Bu masa yalnız yemekte değil halkı ile çeşitli ilişkilerinde de işe yarıyor, gerektiği zaman ortadan kaldırılıyordu. Masaların üstüne eğer varsa bir örtü serilirdi; bazen de oturanların ayaklarını gizlemek üzere ön tarafına perde gibi bir kumaş asılırdı.

Roma usulü şezlonglar Akdeniz çevresinde 15.’yy.a kadar yaygındı. Bunlar yemek sırasında da kullanılıyordu. Yüksek sınıftan olanların uyumak için de karyolaları olabiliyordu. Bu yataklar arasında iskeleti sökülür takılır şekilde yapılanlar özellikle seyahat eden din adamları tarafından kullanılırdı. Kuzey Avrupa’da duvarlardaki nişlere yerleştirilmiş yatakların önüne perde gerilerek geceleri soğuktan korunmaya çalışılırdı.

Resim 24 kartus3_0003

Roma usulü kapaklı ve raflı dolaplar kiliselerde bulunurdu. En çok kullanılan depolama mobilyaları sandıklardı. Çeşitli boyutlarda yapılırlar ve aynı zamanda banko, masa, sehpa vb. yerine de kullanılırlardı. Beylikler arasındaki devamlı savaşlar yüzünden güvenli bir yaşam söz konusu değildi. Sık sık baskın ve yağma tehlikesi ile karşılaşan insanların kaçarken bütün eşyalarını içine koyup yanlarında götürdükleri mobilya sandıktı. Yerinden kaldırılamayacak kadar büyük ve hantal sandıklar da vardı. Özellikle kiliselerde yer alan bu tiplerde güvenlik için her birinin anahtarını bir başkasının taşıdığı bir kaç demir kilit bulunurdu.

Sandıklar çeşitli şekillerde yapılırlardı. En çok görülen, ön ve arka yüzeyleri iki dikey kalasın arasına yan yana birleştirilmiş enlemesine kalaslardan oluşan tipti. Dikey parçaların alt uçları sandığın ayaklarını meydana getirirdi. Kalın bir ağaç kütüğünün bir tarafından kapak parçası kesildikten sonra içi oyularak yapılanlar vardı. Bir başka tür sandık ise beş levha ile kenarlar ve taban yapıldıktan sonra altına çepeçevre bir baza, önden arkaya uzanan iki ayak, ya da dört kısa ayak çakılan tipti. Üzerine su gelmesi durumunda koruyucu olan dışbükey kapaklar vardı; ama düz kapaklar da yüzeyin başka amaçlar için kullanılabilmesini sağlıyordu.

Resim 25 kartus3_0002

Resim 26 İspanyol kahraman El Cid'e (11. yy) ait olduğu sanılan sandık. Sandıkların dövme demir şeritlerle sağlamlaştırılması sıkça uygulanan bir yöntemdi. Üç adet kilit yeri görülebiliyor. kartus3_0012 Lucie Smith s37

Bu dönemin mobilyalarında tıpkı eski çağlarda olduğu gibi yüzey süslemelerine çok önem veriliyordu. Ancak bu konuda çocuksu bir acemilik vardı. En çok boyama ve oyma teknikleri kullanılıyordu. Genellikle köy

ustalarının elinden çıkan mobilyalar ağır ve hantal görünüşlüydü. Kalın kesilmiş kalaslardan yapılıyordu ve eklemler acemiceydi.

İmparatorluk çöktükten sonra Roma kültürünün mirasçısı olarak karşımızda Bizanslıları buluruz. Orta çağın bu erken dönemlerinde Bizans tüm el sanatlarında en ileri kültüre sahipti. Daha Roma İmparatorluğu dönemlerinde el sanatlarında doğudan getirtilen Yunanlı sanatçılardan yararlanılmıştı. Bizans'ın miras aldığı Roma sanatı bu yüzden Yunan etkisini taşımaktaydı. Bizans'ta buna Arap ve Acem unsurlar da katılarak Roma'dan farklı, özgün bir tarz ortaya çıkmıştı. Erken Orta Çağ mobilyasına Avrupa'nın çeşitli yerlerinde iş yapan Bizanslı gezgin ustaların katkısı büyüktü. Arada bir ortaya çıkan kaliteli mobilyalar bu ustaların eserleriydi.

Bizans'tan günümüze kalan tek mobilya fıçı şeklindeki bir tahttır. *Maximian Tahtı* olarak bilinen bu koltuğun İstanbulda yapıldığı sanılmaktadır. Oturma yüzeyi dışındaki bütün yüzeyleri çerçeveli küçük levhalardan meydana gelmiştir. Levhaların görünebilen yüzeyleri aynı büyüklükte oyma fildişi ile kaplanmıştır. Bunlar dini sahnelerdir. Pano çerçevelerinin dikey ve yatay düzlemler oluşturan yüzeyleri de yine fildişinden çiçek, dal ve hayvanlardan oluşan girift süslemelerle kaplıdır.

Resim 27 Bizanslı piskopos Maksimian'a ait taht (6. yy) dört dikmenin arasına yerleştirilen oyma fildişi kaplamalı panolardan oluşmaktadır. kartus30043 Lucie Smith s29

Bizans'a ait başka mobilyalar hakkında ancak döneme ait mozaik ve minyatürlerdeki betimlemelerden bilgi edinilebilir. Bunlardan tornanın yaygın bir şekilde ve ustaca kullanıldığı, mobilyalardan özellikle tahtların altın kaplanarak kıymetli taşlarla donatıldığı anlaşılabiliyor. Yüzeyleri meydana getirmede çerçeveli sistem uygulanıyordu. Bizanslılar Roma'nın son dönemlerinde kullandıkları ve bir kanepeyi andıran üç tarafı kapalı şezlongları seviyorlardı. Çapraz ayaklı tabureler ve iskemleler, yuvarlak masalar, çekmeceli tablası olan masalar, kapaklı ve raflı dolaplar kullandıkları başka mobilyalar arasında sayılabilir. Roma'da kullanılan mobilya türlerinin Bizans için de geçerli olduğu düşünülebilir.

Avrupa’da 10.yy. sıralarında kentler yeniden canlanmaya başladı. Çoğunlukla çekirdeğini bir manastırın oluşturduğu bu merkezler henüz gerçek bir kent değil de, birer büyük köy gibiydi. Beş yüz yıl boyunca tarımla uğraşan halk geliştirilen yeni yöntemlerle topraktan daha iyi verim almayı başarmıştı. Ticarete olanak verecek fazla ürün elde edilebilmişti. Ticaret yapımcılığa yol açar; nitekim kentlerde el sanatları gelişiyordu. Unutulmuş olan birçok tasarım ve üretim tekniği yeniden öğrenilerek kullanılmaya başlandı.

11.yy.’da ahşap tornasının yaygınlaşması mobilyanın daha kolay üretilmesinde önemli bir etkendi. Şehir yaşamı ile mobilya türlerinde de bir artış olmuştu ve işçilik kalitesi yükselmişti. Ancak bu kusursuz yapılmış rafine örneklerin ortaya konduğu anlamına gelmez. Eşyalar kullanıcılarını yansıtırlar: Orta çağ toplumu henüz köylülüğü üzerinden atmış değildi.

Köy yaşamında insanlar teklifsiz ilişkiler içindedirler. Örneğin hiç tanışmayan kişiler rahatlıkla birbirlerine değerek oturabilirler, aynı tabaktan yiyebilirler ve yorulduklarında herhangi bir yere uzanarak uyuyabilirler. Toplu olarak bulundukları mekânda kendilerine ait özel bir alan edinme iddiaları yoktur. Orta çağda soylular bile bu biçimde davranıyorlardı. Örneğin masanın çevresine oturmak istediklerinde sepet, denk, vb. herhangi bir yükselti onlara yetebiliyordu. Kilise ve saraylarda bu tür davranış tarzı süregelmişti. Törenlerde ancak en yüksek mevkideki bir kaç kişi oturma ayrıcalığına sahipti. Diğer asiller ya da din adamları birbirlerini ezercesine sıkışık bir şekilde ayakta dururlardı.

Ev düzeninde özenli usta işi mobilyalar yerine pratik çözümler göze çarpardı. Denk, paket gibi eşyanın üzerine örtü örtülerek sedirler meydana getirirlerdi. Oda köşelerine ve duvar önlerine perdeler gerilerek arkaları dolap gibi kullanılırdı. Saraylarda bile çoğu kez çakılarak yapılmış derme çatma tahta mobilyalar kumaşla kaplanıp derli toplu bir görünüm kazandırılırdı. Kumaş perdeler odaları bölmek, ya da bir köşeyi soğuk hava akımlarından korumak için kullanılırdı.

Resim 28 Kartusbir0047

Perdeler en çok yatakların çevresinde kullanılır ve tavandan asılan ya da karşılıklı iki duvar arasına gerilen değneklere takılırdı. Değnekler yeterince

alçak koyularak üzerine giysileri atmak için de kullanılabiliyordu. Yatak 18.yy.'a kadar sosyal yaşamda büyük önem taşımıştır. Yüksek konumdaki kişiler kendilerine tabi olanları yattıkları yerde karşılarlardı. Çok eski bir geleneğe uyarak yataklarının üstünde taşınmakta ısrar edenler de vardı. Tahtları gibi yatakları da güçlerinin bir simgesiydi.

Resim 29 kartus4_0029

Ahşap tornası sayesinde gelişme gösteren mobilyalar arasında çeşitli tabure, iskemle ve koltuklar başta geliyordu. O zamana kadar daha çok sandığa benzeyen mobilyalardan bir kısmı artık birbirine gergilerle bağlı dört ayak üzerinde dikiliyordu. Arkalıklar ise iki dikme arasına gerdirilen dikey ve yatay çubuklardan meydana getiriliyordu. Torna ile ahşap kolay ve çabuk biçimlendirilebildiği gibi çeşitli boğumlar ve yivlerle süslenebiliyordu. Bu araçla mobilyanın kitlesel ve hantal görünümü değişmiş daha hafif ve sevimli olmuştu.

Yeni tür mobilyaların ve uygulama yöntemlerinin varlığı bir önce kullanılanları yok etmez. Orta Çağ'ın çok erken dönemlerinde kullanılan mobilya türleri de teknolojinin gelişmesiyle ortadan kalkmamıştı. Örneğin kerevet gibi tahtlar hala vardı. Masalar yine iğreti ayaklar üzerine yerleştirilmiş tablalardı. Sandıklar da yine eski yöntemlerle imal ediliyordu. Ancak artık daha temiz bir işçilik, daha bilinçli ve özenli bir süsleme anlayışı gelişmişti. Örneğin oymaların mobilya yüzeylerinin iki tarafını eşitleyerek yerleştirilmesi; köşelerde dikey ve yatay bordür birleşmelerinin özel olarak tasarlanması; üzerine zorunlu olarak yerleştirilen kilit, menteşe gibi tamamlayıcıların mobilya ile bütünleşmesi gibi konulara daha çok önem veriliyordu. Sandıkların dayanıklılığını pekiştirmek için yalnız metal şeritler değil dövme demirden dekoratif parçalar da çakılıyordu. Biçim ve yüzey süslemelerinde dönemin mimarisinin ve sosyal yaşamının izleri görülüyordu. Özellikle şövalye figürleri ve Roman mimarisinin tipik özelliği olan yuvarlak kemerler bu sandıklarda yer alıyordu.

Roma'nın kültürel birikimi Orta Çağ'da güneyden kuzeye doğru adım adım tekrar Avrupa'ya yayıldığında o topraklara yerleşmiş bulunan göçebe kavimlerin yaşam tarzını etkilemişti. 10.yy.'dan başlayarak karşımıza bu iki kültürün karışımı çıkar. 12. ve 13.yy.'lara gelindiğinde bu özgün kültürel yapı Gotik mimari ve sanatı doğuracaktır.

BÖLÜM 2: SARAY STİLLERİ

Gotik

Gotik önemli bir mimari tarzdır. 12.yy.'ın ilk yarısında beliren bu tarz geleneksel yığma yapı tekniğinin en gelişmiş örneklerini içerir. **Gotik** yapılardaki alevsi sivri kemerler, çapraz kaburgalı tonozlar, uçan payandalar, zarif çatı kulecikleri, gül pencereler, renkli vitraylar, yetkin bir işçilikle bezenmiş taş ve ahşap yüzeyler Orta Çağ'ın karanlık dönemlerinin gerilerde kaldığının göstergesidir.

Orta Çağ'ın bu son yüzyıllarında artık el sanatlarının, imalatın ve ticaretin hızla yol aldığı şehirlerde burjuva zengin ve rahat bir yaşam sürüyordu. Ailelerin zenginliğinin bir kanıtı kıymetli eşyalarla donanmış bir evdi. Buna bağlı olarak mobilyaya verilen önem giderek artmaktaydı. İlk olarak 13.yy.da Fransa'da sandık yapımcılarının marangozlardan ayrı bir lonca kurmaları bunu yansıtmaktaydı. Mobilya ustaları katedrallerde görülen özenli taş işçiliğini örnek alarak ince detaylar geliştirmeye başlamışlardı. 1250'den itibaren ahşap planyasının geliştirilmesi daha yüksek bir kalitenin elde edilmesinde etkili olmuştu. Mobilyanın duvarlarını oluşturan ahşap tablaların yapımında yeni yöntemler uygulanıyor, eklemler eskisine göre daha sağlam ve düzgün yapılıyordu. Yüzey süslemelerinde temiz işçiliğe önem veriliyordu.

Bir mimari tarz olan Gotik'in mobilyaya yansıması ancak bir yüzyıl sonra 13.yy.'da olmuştu. Bu alanda en yetkin örnekler ise artık **Rönesans** tarzının da görüldüğü 15.yy.'a rastlamıştı. Orta ve kuzey Avrupa'da Gotik mobilya 16.yy.'da da devam etmiştir.

Resim 30 kartus4_0005

Gotik mobilya temelde kendisinden önceki dönemin yapısal özelliklerini taşırdı. Günümüzdekilerle karşılaştırıldığında hantal, ağır ve rahatsızdı. Çoğunda sandıksı bir görünüm vardı. Temel malzeme masif ahşaptı. Meşe, ceviz ve ıhlamurdan başka çeşitli meyve ağaçları ve iğne yapraklılar da kullanılırdı. Yüzey meydana getirmede çerçeveli tabla yöntemi çok tipikti. Çerçevelerin yapımında gönye birleşmelere önceki dönemlerden daha çok rastlanıyordu. Levhaların birleşmesinde en çok zıvanalı geçmeler kullanılırdı. Dönemin sonlarında kırlangıç kuyruğu geçmeler de uygulanıyordu.

Mobilya yüzeylerinde en çok oyma ve boyama şeklinde süslemeler vardı. Bazı sandıkların üzerine alçı kabartmalar yapıştırılarak boyanmış ya da altın varak kaplanmıştı. Oyma ve alçı süslerde mimarinin etkileri çok görülürdü. İçi girift desenlerle doldurulmuş sivri ya da dilimlenmiş kemerler ve gül pencere biçimlerinin yanı sıra mobilyanın kenarlarında çıkıntı yapan kulecikler, çengel bezekler, tepe tomurcukları vb. heykelsi süsler de vardı. Ağaç oyma yüzeyler arasında insan figürlerinin yer aldığı karmaşık rölyefler özellikle kuzey Avrupa mobilyalarında dikkat çekiciydi. Yine kuzeyde (İngiltere, Kuzey Fransa, Hollanda) 15.yy.'dan başlayarak çerçeveli tablaların üzerine oyulan katlı kumaş motifi çeşitlemeleri çok yaygındı. Gotik mobilyalarda doku oluşturacak şekilde geometrik motiflerin tekrarlanması İslam sanatı etkisi ile gelişmiş tipik bir oyma biçimiydi. İspanya'daki Arap mimarisinin yüzey dokuları, **kündekâri** ahşap işçiliği ve **kakma** sanatı dolayısıyla oluşan üçgenli biçimlerin yorumlanması ile meydana gelen bu dokular bazen kalın şeritler halinde bazen de çevrelenmiş bir alanın içini doldurmak üzere uygulanıyordu.

Boyalı mobilyalar daha çok İtalya'da yapılıyordu. Bunların üzerine gerilen tuvallerde dönemin önemli ressamlarının çalışmaları da olabiliyordu. Resimlerin konusu İncil'den, popüler hikâyelerden ya da günlük yaşamdan alınıyordu. Doğrudan ahşap yüzeyin üzerine yapılan boyamalar genellikle bitki ve hayvan motiflerinden oluşan süslemelerdi. Bu tür süslemelerde Roma, Bizans ve Barbar etkileri karışık bir şekilde yer alıyordu. Ustaca uygulanmış olanları vardı ama bu tür boyama çoğu kez daha acemi kalfalar tarafından gerçekleştirilirdi.

Bunların dışında ahşap mobilya üzerine bakır, pirinç, tunç ve dövme demirden, yapılmış kulp, kilit aynası çengel, menteşe vb. aksesuar ve süsleme öğeleri kullanılırdı. Sade ahşap yüzeyler cilâlanacak kadar pürüzsüz rendelenemediğinden mobilyaların üst tablası ve açık raflarını örtü ile kapatmak yaygın bir gelenekti.

Resim 31 kartus4_0022

Gotik mobilya deyince akla ilk gelen sandıklardır. Ancak çeşitli dolap komodin ve büfeler de kullanılıyordu. Gene de kıymetli ahşap mobilyanın yerine depolamada en yaygın yöntemin duvar önlerine ve köşelere gerilen perdeler olduğu söylenebilir. Çeşitli boyut ve biçimlerde sandıklar vardı.

Bunlardan yüzeyleri bir çerçeve içine alınmış resim ya da rölyeften meydana getirilenlerin birçoğu sonradan parçalanmış ve bu yüzeyler tablo olarak kullanılmıştır. 15.yy.'da tipik bir sandığın yüzeyleri yan yana yerleştirilmiş çerçeveli tablalardan meydana getirilirdi. Çerçevelerin arasına heykelsi ahşap kuleciklerin yerleştirildiği örnekler günümüze kadar kalmıştır.

Zenginlerin evlerinde sandıklar duvar dibine yan yana dizilerek devamlı bir banko oluşturulabiliyordu. Bazen de üst üste koyularak dolap gibi kullanılanları vardı. Bu tür sandıkların ön yüzeyinde çekmece ya da kapaklar yer alabiliyordu. Olasılıkla böyle üst üste koyulan sandıklar sonradan birçok dolabın biçimine örnek olmuştur. Örneğin Rönesans döneminde **armuar** denilen yüksek dolaplar ortadan yatay bir silme ile ikiye ayrılarak üstte ve altta ayrı ayrı gözler yapılırdı.

Evlerde dolaplar 15.yy.'da daha çok kullanılır olmuştu. Daha önceki dönemlerde kitap ve evrak koymak üzere kiliselerde görülürlerdi. Gotik dolap bir baza ya da kalın ayaklar üzerinde duran hantal ve kitleli bir mobilyaydı. Bazı örneklerde baza ya da ayakların arasına gerdirilen enli kiriş armudi bir kemer gibi biçimlendirilirdi. Mobilya yapımında kullanılan kerestelerin bugünküne kıyasla kalın kesilmesi dolayısıyla dolapların iç hacimleri çok dar olurdu. Menteşeler ahşabın kalınlığına değil de yüzey üzerine tespit edildiğinden kapaklar da mobilyanın kitlesine göre çok küçüktü. Ama zaten dolap kullanışlı bir aşya olmaktan çok sahibinin gücünü ve zevkini gösteren bir prestij unsuruydu.

Orta Çağ'da gece yatmazdan önce biraz yiyecek atıştırmanın sağlıklı yaşam için gerekli olduğu düşünülürdü. Bu amaçla kapak süslemeleri delikli olarak yapılan yiyecek dolapları odalarda yer alırdı. Yatağın yanında aynı zamanda masa olarak da kullanılan alçak türleri de vardı.

Resim 32 kartus4_0031

Yemekte servis için kullanılan duvara dayalı dar masalar bugünkü büfelerin öncüsüdür. Büfe türünden bir mobilya olan **kredans** hiç şüphesiz bu türün içinde en ilginç olanıydı. Bazı bölgelerde 18.yy.a kadar sürdürülmüş bir geleneğe göre ailenin toplumsal konumunu gösteren bir prestij mobilyasıydı. Yükseldikçe gerileyen basamaklar biçimindeki rafların sayısı

asalet derecesini gösterirdi. Örneğin belki bir kral sekiz rafa kadar kullanabiliyordu ama ne kadar zengin olursa olsun bir burjuvanın üç raftan fazlasına hakkı yoktu. Bazı kredanslar üzerine kumaş kaplanmış derme çatma tahta basamaklardı. Özenle yapılmış altı dolaplı üstü sayvanlı olanlar da vardı. Her rafa işlemeli keten örtüler serilir ve ailenin altın gümüş ve Çin porseleni kapları burada sergilenirdi.

Oturma mobilyaları arasında tahtlar çok özel mobilyalardı. Çoğu kez sandık gibi bir yapıya sahiptiler. Dik ve yüksek arkalığın yüzeyi oymalı, üst kenarı bazen sivri olurdu. Genişçe ve düz olan oturma yüzeyi ayaklar yere deymeyecek kadar yüksekte kaldığından tahtın önüne uyumlu bir yükselti yerleştirilirdi. Yüzeyleri çerçeveli tablalarla meydana getirilen tahtların tipik özelliklerinden biri kollukların önünde yükselen dikmelerdi. Bunlarda oturanın rahatlığı şilte ve yastıklarla sağlanırdı. Önemli kişilerin tahtlarında bir sayvan da bulunabilirdi. Sayvan arkalığın yükseltilerek öne doğru döndürülmesi ile meydana getirilip ön kenarı ahşap ya da kumaştan bir saçakla süslenirdi.

Alçak, içbükey arkalığı kolluklarla birleşen varil biçiminde tahtlar da vardı. Tornada çekilmiş çubuklarla meydana gelen hafif koltuklar bu dönemde giderek yaygınlaşıyordu. Oymalı, çapraz ya da düz ayaklı, üstü şilteli tabure ve bankolar saraylarda ve zengin evlerde bile koltuklardan daha çok kullanılırdı. Sıradan halkın evlerinde ise tabure ve bankoların daha kaba yapılmış olanları bulunurdu.

Resim 33 kartus4_0006

Bugünkü kanepenin bir öncüsü olarak kabul edilebilecek bir oturma elemanı özellikle kuzey Avrupa ülkelerinde yaygındı. Bu şöminenin önüne yerleştirilen bir bankoydu. Oturulacak yüzeyi sandıklardan oluşan bu mobilyanın önü boyunca bir basamak bulunurdu. Arkalık çoğu kez bir mil etrafında dönerek dayanma açısı değişebilirdi; bazen de öne arkaya oynatılabilirdi. Kolluklarının yan tarafı ve arkalığı ahşap oyma ve nakışlarla bezenen bu tür bankoların da üstüne şilteler ve yastıklar yerleştirilir ya da kıymetli kumaşlar örtülürdü.

Çağının en yetkin malzeme ve işçiliği ile meydana getirilen çeşitli oturma elemanları çoğu kez duvarın önüne koyulur ve nadiren kullanılırdı. Döneme

ait minyatür ve resimlerde gösterişli koltuklar boş dururken insanların yere ya da alçak bir tabureye oturdukları görülür.

Taşınabilir iki destek üzerine yerleştirilen bir tabla bu dönemlerde en çok kullanılan masa türüydü. Dantelli keten örtüler sofranın yeterince zengin görünmesini sağlayabiliyordu. Bu yüzden saraylarda verilen davet ve ziyafetlerde bile bu tür masalar kullanılagelmiştir. Ancak tam aksine çözümler de üretilmişti: Bazı masalar evin boş olduğu sırada hırsızlıklara karşı bir önlem olarak yere çakılıyordu ve hep o mekânda kalıyordu. Bazen de yalnız ayaklar yerde çakılı olarak bırakılıp tabla başka yerdeki ayaklar üzerinde de kullanılabiliyordu. Bugün evlerimizde kullanılanlara benzeyen masalar da vardı. Yuvarlak ya da çokgen tablası bir silindir ayakla taşınan, ya da birbirine kirişlerle bağlanmış iki dikey levha üzerindeki dik dörtgen tabladan oluşan masalar örnek olarak gösterilebilir.

Resim 34 kartus4_0008

Resim 35 kartus4_0034

Orta Çağ'da yazı masaları artan ticari etkinliklerle birlikte giderek daha çok kullanılmıştır. Bunların üst düzeyi eğimli yapılırdı; ya da düz masanın üzerine yüzeyi eğimli bir kutu yerleştirilirdi. Aydınlatma aracı, mürekkep hokkası, kalem ya da okunacak kitap konan düzenekler mobilyanın kenarına ve üstüne çeşitli yöntemlerle eklenirdi. Bazen masanın yanına yüksekçe bir sehpa koyulurdu. Çoğu kez de masa raflı, çekmeceli bir duvar dolabının önüne yerleştirilirdi. Önündeki oturma elemanı uygun yükseklikte olurdu.

Yatak bir prestij mobilyası olarak önemini bu dönemde de korumuştur. Odanın baş köşesinde dururdu ve büyük bir özenle düzenlenirdi. Birçok evde aile reisinin yatak odası aynı zamanda misafir salonu gibi kullanılırdı. Aslında odalar arasında işlevsel açıdan henüz tam bir ayırım yoktu. Örneğin yemek ev halkının o sırada uygun bulduğu mekânda yenirdi. Zaten çoğu kez ayaklarına bağlı olmayan masa kolayca taşınırdı; koltuklar ve taburelerin de belirli bir yeri yoktu. Ancak- sökülür takılır tipleri olmakla beraber- perdelerle kuşatılmış, üstü sayvanlı yatak kolay kımıldatılacak bir eşya değildi; bu yüzden yeri belliydi. Evin reisinin 'ele güne karşı'

tasarlanmış olan şık yatağı kabul odasında dururken geceleri başka yere serilmiş bir yatakta uyuduğu sık rastlanan bir olguydu.

Resim 36 kartus4_0001

Dönemin tipik yatağının baş ucu levhası oymalı, boya ile yapılmış desenli ya da kumaş kaplı olurdu. **Sayvan** ya tavana asılıyordu ya da dört köşesinden yükselen direkler üzerine oturtuluyordu. Bu tepe örtüsünün ortasından bir kandil sarkıtılırdı. Böylece perdeler kapalı olduğu zaman içerisi küçük bir oda gibi sıcak ve aydınlık olabilirdi. Sayvan çerçevesinden sarkan ve yatağı çevreleyen perdeler bir ip düzeneği ile köşelerde armut biçiminde toplanabiliyordu. Bazı yataklar bir platform üzerine oturuyordu. Platform hem yatağa girmek için bir basamak oluşturuyordu hem de kapaklı sandıkları içerebiliyordu. Yatağın perdelerle uyumlu kumaştan olan örtüsü çevresindeki platformu da kaplayacak büyüklükteydi.

Resim 37 kartus3_0047

Orta Çağ yatakları arasında insan boyuna göre kısa olanları vardı. Baş tarafına bir kaç kabarık yastık yerleştirilerek kaykılıp otururmuş gibi yatılırdı. Bazı yatakların eni ise olağan üstü genişti, çünkü o dönemde çok sayıda insanın aynı yatağa girerek uyuması doğaldı. Özellikle gece yatısına gelen misafirler ev sahipleri ile aynı yatağı paylaşırlardı.

15.yy.'ın ortalarından itibaren Gotik mobilyada Rönesans mimarinin bazı özellikleri sergilenmeye başlamıştır. Örneğin bazı tahtların arkalığının ve dolapların üst kenarlarında yer alan kornişler bunlardandır. Yüzey dekorasyonunda da eski Roma'ya özgü bezekler bu dönemde giderek daha çok yer almıştır.

Gotik dönemde mobilya yapımcılığının yalnız Akdeniz kıyılarında değil artık kuzey Avrupa ülkelerinde de önemli bir uğraş olduğu ve bu alanda yetkin tasarımların yapıldığı görülmektedir.

Rönesans

Rönesans Batı dünyasının büyük bir kültürel değişimi gerçekleştirdiği dönemdi. 14.yy.'da başlayan bu değişim ticaretin giderek gelişmesi ile şehirlerde yaşayan varlıklı bir zümrenin ortaya çıkması sayesinde meydana gelmişti. Din dışındaki konularla yakından ilgilenmeye başlayan bu zümre bilim ve güzel sanat alanlarında çalışanları desteklemişti. Yetenekli kişileri koruyarak görevlendirenler yalnız zengin burjuva ve asiller değildi; bazı yüksek din adamları da bu gruba dahildi. Bu olgu sayesinde Roma'dan kalan eserler tekrar ele alınarak çoktandır unutulan Klasik dünyanın düşünce biçimi yeniden benimsenmeye başlamıştı. Yunan ve Roma kültürü mimarlık, güzel sanatlar, edebiyat, bilim ve teknolojiye hakim olmuştu. İnsan yeniden düşüncenin odak noktası durumuna gelmişti. Bunun ilk işaretleri resim sanatında görülmüştü. Artık kilise resimlerinde bile insan betimlemeleri Orta Çağ dönemindeki sembolik, ruhsuz, donuk ve hareketsiz biçimler yerine etten kemikten yapılmış, duygularını beden dili ve yüz ifadesi ile belli eden gerçek insanlar gibiydi. Mimarlık ve mobilya alanlarında 15.yy. İtalya'sında meyvelerini vermeye başlayan bu değişim 16.yy. boyunca tüm Avrupa ülkelerinde de benimsenmişti.

Resim 38 kartus5_0033

Eski Roma uygarlığı İtalya'da gelişmişti. Avrupa'nın en karanlık dönemlerinde bile İtalyan topraklarında Roma kültürü kısmen de olsa devam etmişti. Bu yüzden, örneğin çok güçlü bir kişiliği olan Gotik yapı tarzı İtalya'da pek tutunamamış yalnız dekoratif unsurları kullanılmıştı. Diğer yandan Akdeniz kıyısındaki limanları ile doğu ticareti Orta Çağ süresince bu ülkenin elindeydi. Dünyanın başka bölgeleri ile en çok ilişki kuran onlardı. Bu yalnız varsıllığın değil kültürel zenginliğin de bir nedeniydi. Bunlardan dolayı İtalya Rönesans'ın öncü ülkesi olarak karşımıza çıkmıştı. İstanbul'un fethi ile Doğu ticaretinin Osmanlıların denetimine girmesi İtalya'nın avantajlı konumunu zedelemişti. Portekizli ve İspanyol denizcilerin keşifleri ve Uzak Doğuya Afrika'nın güneyinden gitmeleri ile kuzey Avrupa limanları çok daha önemli bir konuma gelmişlerdi. Zenginlik 16.yy.da giderek Atlantik Okyanusu'na kolay ulaşabilen ülkelerin eline geçmişti. İtalya yüzlerce yıllık birikimi ile bilim

ve sanatta yine önemli bir ülkeydi ama artık Avrupa'nın başka ülkeleri de ondan geri kalmıyorlardı.

Resim 39 kartus6_0023

Rönesans mimarisinin en erken örnekleri 15.yy.'ın ortalarında Floransa'da yapılmıştı. Klasik mimarinin sütunları, yuvarlak kemer ve tonozları, üçgen alınlıkları, friz ve kornişleri bu ilk örneklerde yer alıyordu. Aynı unsurlar o yıllarda az sayıda imal edilen yenilikçi mobilyalarda da vardı. Aslında mobilya önceki dönemlerin kitlesel ve hantal görünümünden tamamen arınmış değildi. Ancak yapım tekniklerinde yeni dönemin getirdiği bilimsel yaklaşımın izleri görülebiliyordu. Örneğin Gotik dönemde büyük ilerlemeler kaydetmiş olan işçilik Rönesansta çok daha özenliydi. Matematik biliminde ve araç yapımındaki gelişimler bu konuda etkileyici faktörlerden biriydi. Bütün kıtada evindeki eşyalar ile toplumsal saygınlık sağlamaya çalışan insanların sayısı da artmaktaydı. Kilisenin insanlar üzerindeki baskıları daha önceki dönemlere göre zayıflamakla birlikte hala çok güçlüydü. Ama buna rağmen dünya nimetleri ile övünmek artık yadırganmamaktaydı. Bundan bugünkü gibi eşyalarla dolu evlerin varlığı anlaşılmamalıdır. Evlerde hatta saraylarda bile odalar adeta boştu. Bir tek özenli mobilya bile aileye saygınlık sağlayabiliyordu. Az sayıdaki mobilya günlük isteğe bağlı olarak odadan odaya taşınmaktaydı; çünkü bir yapının içindeki mekânlar bu dönemde henüz değişik fonksiyonlara göre ayrılmış değildi.

Resim 40 kartus5_0028:

16.yy.'da mobilya üretiminde uzmanlaşma çok gelişmiş durumdaydı. İskeletçi, döşemeci, tabla yapımcısı, kaplamacı, kakmacı, boyacı, metal aksesuar yapımcısı gibi farklı uzmanlar ayrı loncalar oluşturmuşlardı. Bu yüzden bir mobilya ancak değişik loncalara ait ustaların ellerinden geçtikten sonra ortaya çıkabiliyordu. Loncalar Orta Çağ kentlerinde güçlenmiş meslek birlikleriydi. Bir sanatı öğrenmek isteyen kişi ilgili loncaya küçük yaşta çırak olarak girerdi. Uzun bir dönem çalıştıktan sonra bir sınav vererek kalfalık derecesine yükseltilirdi. Mobilya loncalarında sınav bir mobilyayı ya da parçasını küçültülmüş boyutta ama bütün ayrıntıları ile yapıp ustaların onayına sunulmasıydı. Sınavda başarılı olup kalfalığa

yükselen kişinin çıraklık yaptığı atölyeden ayrılarak değişik ustaların yanında çalışması gerekiyordu. Kalfalar gezici olduklarından özellikle taşrada loncaların kontrolü olamayan yerlerde tek başlarına iş aldıkları çok rastlanan bir olguydu. Usta olmaları için loncadaki ustaların onayını almak ve bazı parasal koşulları yerine getirmek zorunluydu. Kente dışarıdan gelen ustaların iş almaları ise ancak ilgili loncanın izniyle olanaklıydı. Yalnız saraylara hizmet veren yabancı ustalar bunun dışında tutuluyorlardı. Bir ustanın denetiminde yapılan işler ise ait olduğu loncanın diğer üyeleri tarafından kontrol ediliyordu. Kaliteli işçiliğin esas nedeni biraz da bu gerçeklerde yatmaktaydı.

Resim 41 kartus6_0026

15.yy. sonlarındaki bir teknolojik buluş başka birçok alanda olduğu gibi mobilya yapımcılığında da önemli bir gelişime neden olmuştu. Matbaanın bulunması ile çeşitli yapımcılık alanları için model kitapları yayınlanmaya başlamışdı. Model yayınları önce İtalya'da başlamış ancak 16.yy. sonlarında Belçika'nın bu alanda öne çıktığı görülmüştü. Bu tür modeller üretim alanının dışında geliştirilen ilk tasarımlardı ve 19.yy.'a kadar üreticilerin başlıca kaynağı olmuştu. Mobilyacılar başka alanlardaki model kitaplarına da başvuruyorlardı. Örneğin yüzey süslemelerine çeşitli kitaplardaki grafik düzenlemeler, dokumacılar için çizilmiş modeller, seramik ve metal eşya tasarımları esin kaynağı olabiliyordu. Model kitapları mobilyacılıkta birbirine uzak bölgeler arasında etkileşimler sağlanmasına da yol açmıştı. Ancak yine de 16.yy. boyunca çeşitli ülkelerin mobilyaları arasında önemli farklılıklar vardı.

Resim 42 kartus6_0013

Rönesans mobilyasında yüzeyler en çok çerçeveli tablalarla meydana getiriliyordu. Eski çağlardan beri kullanılan bu tür levhalar ahşabın havadaki nemle deforme olmasına karşı geliştirilmişti. Bu sistemde çerçeve ağacın damarları boyuna gelmek üzere kesilip ortada dört köşe bir boşluk bırakacak biçimde eklenen parçalardan meydana getirilirdi. Bu çerçevenin iç kenarlarında açılan **kiniş**lere yerleştirilen göbek tablası tutkallanmıyordu. Böylece nem etkisi ile biçim değiştiren çerçeve ve tabla birbirine yapışık olmadığı için çatlaklar meydana gelmiyordu; yalnız gözle fark

edilemiyecek küçük biçim bozuklukları oluşabiliyordu. Doğal olarak bu tür levhaların yüzeyi çeşitli düzlemlerden oluştuğundan bu biçimsel özellik dekoratif olarak kullanılabiliyordu. Nitekim özellikle Rönesens'ta çerçeve ve orta tabla ayrı yöntemlerle süslenerek çok başarılı yüzey kompozisyonları elde edilmişti.

Ancak mobilya yapımcısı çerçevesiz, bütün bir yüzeyi de tasarımında isteyebilir.16.yy.'ın ikinci yarısında düzgün yüzeyler elde edebilmek amacı ile ustalar küçük masif ağaç parçalarını birbirine çeşitli yöntemlerle yapıştırarak büyük levhalar yapmaya başladılar. Böyle bir levhanın üstü ince bir ağaç tabakası ile kaplandığında her türlü dekoratif işlemeye uygun, kesintisiz bir yüzey meydana getirilmiş oluyordu.

15.yy.'dan başlayarak dört yüzyıl boyunca mobilyaların biçiminde klasik mimarinin unsurları belirleyici olmuştu. Rönesans'ta bu özellik çok göze çarpar; bazı depolama mobilyaları bir yapının küçük modeli gibiydi. Üst kenarlarda kornişler ve üçgen alınlıklar, yatay bölünmelerde frizler, dikey tablaların arasına yerleştirilmiş karyatitler, sütunlar ve pilasterler, tablaların çerçevelerinde yarım daire kemerler ve başka birçok mimari unsur kullanılıyordu. Yüzey süslemelerinde de yine Antik dönemin dekoratif unsurları yanında ağaca oyularak yapılmış niş, kapı ve pencere gibi duvar öğeleri çok yorumlanmadan tıpkı eski Roma'da olduğu şekilde kullanılmaya çalışılıyordu.

Rönesans mobilya çeşitlilik bakımından önceki dönemlere göre daha zengindi. Hafif oturma elemanları yaygınlaşmıştı. Depolama için dolaplar giderek sandığa tercih edilmekteydi. Örtüsüz, cilalı, büyük ve gösterişli masalar zengin evlerin salonlarını süslüyordu. Mobilyalar aynı zamanda insan vücuduna daha uyumlu olarak yapılmaktaydı. Meşe yine çok kullanılan bir ağaç türüydü ancak dönemin derin ve girift oyma işçiliği için damarsız düzgün dokusuyla ceviz giderek tercih ediliyordu. Çeşitli renk ve doku etkileri yaratmak üzere ardıç, şimşir, ıhlamur, kavak gibi başka yerel ağaçlar da kullanılmıştı. Dönemin sonlarında uzak ülkelerden getirilen maun, abanoz gibi tropikal ağaçlar yaygınlaşmıştı.

Ağaç oymacılığı bu dönemin en belirgin süsleme yöntemiydi. Başta İtalya olmak üzere bütün ülkelerde yetkin bir işçilikle uygulanırdı. Mobilyaların çeşitli yerlerine kondurulmuş heykelsi karyatitler, büstler ve masklardan

başka çerçeveli panoların göbeklerinde ahşap ya da fildişi gibi malzemelerden oyma rölyefler kullanılırdı.

Çeşitli renkteki ağaç kaplama parçaları ile uygulanan bir başka süsleme yöntemi de **marketöri**ydi. Klasik yapılar ve çeşitli bitkiler içeren bu yöntemle yapılmış manzaralar revaçtaydı. Bu tür karmaşık marketri işçiliği intarsia adı ile anılıyordu. İntarsia yapımında özellikle güney Almanya'da çok sayıda usta çalışıyordu. Yalnız mobilya yüzeyleri değil duvar panolarında da manzara ve motifler bu yöntemle meydana getiriliyordu.

Mobilya yüzeylerini boyayarak süsleme de çok yaygındı. Artık okyanuslara açılan Avrupalılar Uzak Doğu'nun çeşitli ürünlerine daha kolay ulaşabiliyorlardı. Buradan getirilen çeşitli ham maddelerin yanında ipek kumaşlar, porselenler, metal eşya ve lake mobilyalar saraylarda ve zenginlerin evlerinde yer alıyordu. Avrupalı ustalar çok beğenilen lake tekniğini taklit etmek için birçok yöntem geliştirmişler ancak hiç bir zaman o yetkinliğe ulaşamamışlardı. Orijinal lake yüzeylerin getirilen mobilyalardan sökülerek Avrupa yapımı dolap ve sandıklara monte edildikleri de oluyordu. Uzak Doğu lakelerinin taklitleri konusunda İtalya ve Hollanda önemli iki ülkeydi. Hollanda'da parlak yüzeyli lake taklitleri yapılırken İtalya'da Floransa ve Venedik'te yüzeyinde küçük çatlaklar bulunan mat bir boyama tekniği geliştirilmişti. Bundan başka İtalya'da oymalı bir mobilyanın tümünün altın yaldız ile boyandığı örnekler vardı. İspanyol mobilyalarında da altın yaldız göze çarpıyordu.

Kakma işçiliğinin mermer yüzeyler üzerine eski Roma'dan beri uygulanan bir türü olan **pietre dure** özellikle İtalya'da görülüyordu. Daha çok masa tablası olarak kullanılan bu yüzeyler küçük metal, renkli mermer ve akik, lacivert, yeşim gibi yarı kıymetli taş parçalarının bir mermer tablaya açılan oyuklara yerleştirilmesi ile meydana getiriliyordu. Bu şekilde bezenen karmaşık desenli yüzeyler arasında kusursuz bir biçimde yapılanları vardı.

Metal plaklar, kabaralar, kilit ve menteşeler de süslemede kullanılıyordu. İnce metal plaklar dantel gibi kazılıp delinerek ya da kabartma yapılarak ahşap yüzeylerin üzerine çakılıyordu. Yıldız, çiçek gibi biçimlerdeki kabara başları sırf süs olarak kenar sularına yerleştiriliyordu.

Ayaklar bir mobilya stilinin göstergelerinden biridir. Her stilin kendine özgü ayak tarzı vardır. Rönesans mobilya hala sandığı anımsatan bir görünümde

olmakla beraber giderek aralarında gergiler olan dört ayak tercih ediliyordu. Yerden yükselen mobilyalarda kısa ayakların taşıdığı çıkıntılı bir baza bulunurdu. İtalya'da bu ayaklar çoğunlukla gösterişli aslan pençeleriydi; Fransa, Hollanda ve İngiltere'de ise top gibi ya da somun biçiminde yassı oluyordu.

Dört uzun ayağın arasında yere yakın bir düzlemde gergiler vardı. Bu tür ayaklar torna ile biçimlendirildiği gibi dört köşe kesitli olanlar da çoktu. İspanya, İngiltere ve Hollanda'da mobilyanın ön tarafında biraz yukarıya yerleştirilen enlice gergi gösterişli bir şekilde oymalı yapılırdı. Ağaç tornasının ayak yapımında kullanımı birçok dekoratif biçimin oluşturulmasına yol açmıştı. Fransa, Hollanda ve İngiltere'de görülen karpuz ayaklar bunlardandı. Bu tür ayağı meydana getiren boğumlardan biri yüzeyi oymalı çok büyük bir küre ya da soğan şeklinde biçimlendiriliyordu. Alp Dağları ve çevresindeki topraklarda daha önceki dönemlerde geliştirilmiş ve dört ayağın dışa doğru eğimli olduğu bir sistem Rönesans'ta başka bölgelere de yayılmıştı. Dört ayak masif bir tablaya açılan eğik açılı yuvalara yerleştiriliyordu. Tablaya geçen uçları konik olan ayaklar yük bindikçe iyice sıkışarak sağlamlaştığı için gergilere gereksinim kalmıyordu. Köylü ustalar tarafından geliştirilmiş olan bu tür ayaklı mobilyalar şehirlerde de yaygınlaşıyordu.

Eski Roma'da kullanılan oymalı mermer masa ayaklarının ahşaptan kopyaları Rönesans İtalya'sında karşımıza çıkar. Groteskler ve akant yaprakları ile meydana getirilen karmaşık desenler levha biçimindeki karşılıklı iki ayağın üzerine derin oymalarla işlenirdi. Ayaklar arasındaki gergi de aynı heykelsi üslupla oyulurdu. Bu tür levha ayaklar önde ve arkada olmak üzere bazı iskemlelerde de vardı.

Yere çömelmiş insan ve hayvan figürleri, **grotesk**ler, **karyatit** ve **atlant**lar da birçok mobilyada taşıyıcı olarak yer alırdı.

Rönesans oturma mobilyaları tahtlar, bankolar, hafif koltuklar, iskemle ve taburelerdi. Genel olarak tabure ve banko dışındakilerin arkalığı dik değil artık biraz arkaya doğru yatıktı. Ön ayak Gotik'te olduğu gibi yükseltilerek kolluğun önüne geçirilmiyordu; kolluk taşıyıcı dikmenin üzerine bindirilirdi. Oturulan yüzey eski dönemlerde olduğu gibi yüksek tutularak ayaklar altına bir yükselti yerleştirilirdi. Kuzey Avrupa'da bu dönemde de

sandık gibi kapalı ayaklı tahtlar yapılmaya devam edilmişti. Ancak bunların yüksek arkalığı ve kollukları biçimsel olarak yeni dönemin özelliklerini taşırdı ve üzerinde klasik mimariye özgü dekoratif öğeler bulunurdu.

Hafif koltuklar arasında İtalyan kökenli *Savanarola* ve *Dante* iskemlelerinin Roma'da olduğu gibi kavisli çapraz ayakları vardı. Bu iskemlelerin oturacak kısımları yine bir kavisle yükselen kolluk taşıyıcıları dolayısıyla dardı. Arkalıkları ise bant şeklinde bir parçaydı. Oturma yeri bazılarında kumaş ya da deri gerilerek meydana getirilirdi. Şilteler gerek bunların üzerinde gerekse ahşap oturma yüzeylerinde yaygın olarak kullanılırdı. Bütün Avrupa ülkelerinde aralarında gergiler bulunan dört düz ayaklı, arkalığı ve oturma yeri döşemeli iskemle ve koltuklar yaygın olarak kullanılıyordu. İçi biraz doldurulmuş döşeme, mobilyaya süslü metal kabaralarla tutturulurdu. Bunlarda brokar kumaşlar ve kadifeler kullanılır; kenarlarda dantel, saçak ve püsküller bulunurdu.

İtalyan kaynaklı **sgabell***o*lar levha ayaklı iskemlelerdi. Bunlar ve dışa eğimli torna ayaklı köy iskemleleri 16.yy.da yaygınlaşarak bazen bir örnek takım halinde büyük masaların çevresinde kullanılıyordu. Artık şehirlerde de üretilen her iki türün arkalığı çoğunlukla üzeri oymalı bir levhadan ibaretti. Bazen bu levha çerçeveli tablaların birleşiminden meydana getirilirdi. Bu levhalar genellikle orta Avrupa'ya özgü köy motiflerinin yanında klasik kökenli unsurlarla da bezenirdi.

Sandıklar Gotikte olduğu gibi bu dönemin de önemli mobilyalarıydı. İtalya'da çeyiz sandıkları 14.yy.da bile ressamların kilise dışında hünerlerini gösterebildikleri ve hevesle çalıştıkları bir alandı. Çünkü bunların üzerine yaptıkları resimlerde din dışı konuları da işleyebiliyorlar; yorumlarında daha serbest davranabiliyorlardı. Sandıklar üzerinde içinde gelin ve damadın da bulunduğu düğün alayı resimleri başı çekiyordu. Çeyiz sandıkları çift yapılırdı. Aynı biçimi taşımakla birlikte üzerlerinde aynı konuyu işleyen farklı betimlemeler olurdu. Birinde erkeğin diğerinde kızın aile arması bulunurdu.15. yy.'ın ikinci yarısından başlayarak olağanüstü gösterişli bir şekilde tasarlanan bu mobilyalara **kasone** adı verilmişti. Kasoneler büyük ve belirgin hatlı aslan pençesi biçiminde ayaklar üzerinde dururdu. Kapak üzerinde genellikle çerçeve içinde bir mermer tabla bulunurdu. Bazen de sandığın üstünün duvara gelen kısmında yüzeyi

bezenmiş, iskemle arkalığı gibi dikey bir tabla olurdu. Bu sandıkların yüzeylerini donatmada çağın her türlü süsleme tekniği kullanılıyordu.

Sandık, **kasapanka** isimli başka bir İtalyan mobilyasının gelişmesine de neden olmuştur. Kasapankalar arkalık ve kolluk takılarak kanepe gibi kullanılan sandıklardı. Bunlar da çok özenli ve gösterişli biçimde yapılırlar ve çoğunlukla duvarın önündeki bir platform üstüne yerleştirilirlerdi. Bu görkemli mobilyalar boyanarak değil de derin oymalarla süslenirlerdi. Görünüşleri biraz da Antik Çağ lahitlerini anımsatırdı.

Gotik dönemden beri kullanılan *armuar*lar büyük ve gösterişli dolaplardı. Bazıları iki metreden daha yüksek olabiliyordu. Bunlar iki dolap üst üste binmiş gibi görünürlerdi. Ortada bazen çıkıntılı yatay bir silme bazen de yine silmelerle üst ve alt sınırları belirlenmiş bir çekmece dizisi bölücü olarak kullanılırdı. Bu dolapların ön ve yan yüzeyleri dönemin her türlü ahşap işçiliğinin sergilendiği alanlardı. Yine de klasik mimarinin kusursuz bir oymacılıkla taklit edilen yapısal öğeleri ve dekoratif unsurları ağırlıktaydı. Bu dolabın alt kısmı masa gibi ayaklı çeşitleri de vardı.

16.y.y.'ın ikinci yarısında daha karmaşık düzenli dolaplar ortaya çıkmaya başlamıştı. Örneğin üst dolabın oymalı kapağı aşağı doğru açılarak masa gibi kullanılabilen bir İspanyol dolabının içinde yine oymalı kapakları olan küçük gözler bulunuyordu. Yüzyılın sonlarında gizli gözler ile dolap hacminden giderek daha fazla yararlanılmaya çalışılmıştı. Korniş ve silmeler, çekmeler arasındaki dar alanlar gibi umulmadık yerlere gizlenen gözler değerli eşyaların saklanmasını sağladığı gibi ustaların becerilerini göstermelerine de araç olurlardı.

Çeşitli boyutlardaki masa üstü dolapları en sık rastlanan depolama öğeleriydi. Genellikle katlanabilen ayakları olan masası ile bu dolaplar odadan odaya sahipleri ile birlikte taşınırlardı. Bir armuarın üst bölümü gibi biçimlendirilen bu mobilyalarda dönemin en yetkin işçiliği sergilenirdi. Zengin müşteriler için bunların yapımında tropik ağaçlar, gümüş plaklar, fildişi, sedef, değerli taşlar gibi sıra dışı malzemeler kullanılırdı.

Rönesans gösterişli, oymalı ayakları olan büyük yemek masalarının kullanıldığı bir dönemdi. Bu masaların bazılarında tablanın altına dar çekmeceler yerleştirilmiştir. Dikdörtgen şeklindeki bu masaların bazıları sürgülü ya da açılıp kapanabilen kanatlar ile gereğinde büyütülebiliyordu.

Üst tablanın kenar yüzeyleri yumrun ya da silmelerle biçimlendiriliyor ve üst yüzeyde marketri işçiliği ile hafif desenler yapılabiliyordu. Artık **gomalak** cila yaygın olarak kullanıldığından masanın üzerine örtü koymak gerekmiyordu.

Yazı masaları çok çeşitliydi. Büyük yemek masalarının daha küçük kopyaları, ya da üstü eğimli olanlar dışında bu dönemde tablasının üstünde ve altında çekmeleri bulunan küçük yazı masaları da yapılmaya başlanmıştı. Daha çok kadınlar tarafından kullanılan bu masaların üst yüzeyi deri kaplamalı oluyordu.

Aralarında yüzeyi damalı oyun masaları da olmak üzere küçük servis mobilyaları giderek yaygınlaşan türlerdendi. Yuvarlak olanları tek bir torna ayakla taşınırken kızaklar üzerinde kayabilenler de yapılıyordu. Bunların dışında döneme ait tüm ayak biçimleri bu küçük masalara da uygulanıyordu. Servis mobilyaları arasında insan boyunda bir sütun gibi büyük, oymalı ahşap İtalya yapımı şamdanlar da sayılabilir.

Rönesans döneminin yatakları görkemli mobilyalardı. Duvara yanlamasına ya da başucundan yaslanarak üç tarafı perdelerle örtülen bu mobilyaların ahşap kısımları açıkta bırakılırdı. Yatağın dört köşesinden yükselen genellikle torna işi gösterişli dikmeler sayvanı taşırdı. Perdeler sayvanın üç kenarı boyunca uzanan kornişin altına, bazen de tavandan sarkan bir metal halkaya tutturulurdu. Başucu tablası ve kenar latalarının yüzeyleri marketri ve oymalarla işlenmiş ve cilalanmış olurdu. Bazı yataklar yere kutu gibi bir baza ile otururken bazıları heykelsi ayaklarla taşınırdı. Döneme ait resimlerde dolap gibi ahşap panolarla sarılmış, bir yanında perde ile örtülü açıklık bulunan türler de betimlenmiştir.

Barok

Başlangıçta sadeliğin hakim olduğu Rönesans mimarlığı giderek daha süslü ve gösterişli bir tarza bürünmüştü. Erken 17.yy.da Roma'da yapılan binaların içinde duvarları hiç boş yer kalmamacasına süslenmiş odalar ve salonlar yer almaya başlamıştı. Aslında kullanılan yapı ve süs öğeleri bir önceki yüzyıldan farklı değildi; yine Antik Roma mimarlığından alınmıştı. Ancak biçimler abartılı, önceki dönemlere göre daha kıvrımlı ve yüzey kompozisyonları çok karmaşıktı. Bu dönemin ışık gölge oyunları ile teatral bir ortam yaratan tasarım anlayışı **Barok** adı ile anılır. İlk örnekleri Roma'da yer alan Barok mimarlık 17.yy.'a damgasını vurmuştu.

Barok mobilya için de aynı nitelemeler yapılabilir. Bu tarz mobilya 17.yy. boyunca kendini göstermiş, hatta orta ve kuzey Avrupa ülkelerinde 18.yy. ortalarına kadar devam etmişti. Barok, dünyanın her yanında edinilmiş sömürgeler sayesinde özellikle Batı Avrupa'nın büyük bir zenginliğe ulaştığının da bir göstergesiydi. Ticaretin çok canlı olduğu bu ülkelerde yalnız varlıklı asiller değil burjuva sınıfı da dünya nimetlerinden yararlanmayı iyi biliyordu. Saray ve konakların duvarlarını ve mobilyalarını süslemek için uzak beldelerden getirilen altın, gümüş, kıymetli taşlar, çeşitli renk ve dokulardaki ağaçlar, bağa, fildişi, sedef vb. malzemeler görkemli mekânların tamamlayıcısı olarak göze çarpıyordu. Toplumun çeşitli katmanları arasında gelir farklılığının büyük olduğu bu dönemde zengin evlerdeki mobilyalarda rahatlıktan çok gösteriş vardı. İleri gelen aileler arasındaki rekabet de bu gösterişi körüklüyordu. Ancak sıradan insanların evlerinde yerel ağaçlardan yapılmış sade, kullanışlı ve dayanıklı mobilyalar bulunurdu.

17.yy.da mobilya ustalarının eğitim ya da iş için başka ülkelere giderek çalışmaları olağandı. Yüzyılın ilk yarısında İtalya, sonlarında ise Fransa mobilyacıların bilgilerini artırmak için gittikleri ülkelerdi. İyi ustalar bütün ülkelerde tanınıyordu. Bunlardan bazıları krallar ve diğer asiller tarafından çağırılarak saraylara hizmet veriyorlardı. Bazı bölgelerde ise devamlı üretim yapılarak mobilya ihraç ediliyordu. Hollanda'da Anvers ve Amsterdam, Prusya'da Augsburg, İtalya'da Napoli ve Floransa bu tür merkezlerdendi. Bu şehirler kıymetli mobilyaları, orta Avrupa'da bazı merkezler de daha sıradan ve ucuz olanlarını üretiyorlardı.

Oymacılık barok dönemde de önemini korumuştu. Bu dönemde İngiltere, Hollanda ve Fransa'da mobilya yüzeyleri uzaktan seçilemeyen sığ oymalarla bezenirken derin, kavisli ve gösterişli oymalar tepelik, korniş, yan sütunlar, ayaklar ve iki ön ayak arasındaki gergilerde yer alıyordu. İtalya ise her tarafı abartılı, heykelsi görünümde oymalarla kaplı ahşap mobilyaları ile tanınıyordu.

Barok'ta marketri çok yaygın bir süsleme tarzıydı. Üzerine marketri yapılan levhalar genellikle çam, köknar, meşe ve gürgen gibi yerel ağaçlardan meydana getirilirdi. Bu işçilikte ustalar olağanüstü yaratıcılık ve beceri sergilerlerdi. Doğal ya da renklendirilmiş ağaç kaplamalar yanında ince çinko, bakır, pirinç ve gümüş levhalar; kemik, fildişi, **bağa**, **akik**, *lacivert*, cam ve başka birçok malzeme marketri yapımında kullanılıyordu. Özellikle Hollanda'da dolap kapakları ve masa üstlerine bu yöntemle geometrik desenler ve gerçeğe çok benzeyen çiçek demetleri yetkin bir ustalıkla işleniyordu.

17.yy. mobilyacılığında bağa kaplama revaçtaydı. Kaplandığı yüzey kırmızıya boyanan bağa şeritlerin hareleri belirginleşir ve daha göz alıcı bir renk elde edilmiş olurdu. Aynı zamanda şeritlerin bitişme çizgilerine metal teller yerleştirilerek yüzey deseni oluşturulurdu.

17.yy.'ın ikinci yarısında Flaman asıllı Fransız mobilya ustası André-Charles Boulle (1642-1732) bu konuda kendine özgü bir teknik geliştirmişti. Bağa ya da abanoz kaplamalı yüzeylere metal ile son derece girift çizgilerden oluşan desenleri uygulayabiliyordu. Mobilyalarının yüzeylerinde döneme damgasını vurmuş bir sanatçı olan Jean Bérain'in çeşitli hayvan ve bitki motifleri, groteskler ve sarmallardan oluşan tasarımlarını kullanıyordu ve çinko(gri), bakır(kızıl), pirinç(sarı) gibi farklı metallerle ilginç renk çeşitlemeleri meydana getiriyordu. Boullé döneminin en önemli ustası olması dolayısıyla yanına giren birçok yabancı kalfayı da yetiştirmişti. Bu sanatkârlardan yetenekli olanlar ülkelerine döndüklerinde benzer işçilikle mobilyalar üretmişlerdi. Kötü bir talihle Boulle'ün birçok mobilyası henüz hayattayken bir kaza ile yandığı için bizzat kendi eseri olduğu kesinlikle bilinen ancak bir kaç mobilya günümüze kadar kalabilmiştir. Diğerlerinin yetiştirdiği ustalar tarafından yapıldığı sanılmaktadır.

Oymacılık genellikle mobilyaların taşıyıcı kısımlarında ve tepeliklerinde uygulanıyordu. Bu oymalar karmaşık ve heykelsi bir nitelik taşıdığı için sert ve damarsız bir ağaç olan şimşir bu iş için uygundu. Abanoz kaplamalı mobilyaların oymalı parçalarının masif abanoz yerine siyaha boyanmış şimşirden yapılması sık rastlanan bir uygulamaydı. İskemle yapımında ise daha çok ceviz ve kestane gibi yerel ağaçlar tercih ediliyordu.

Bir önceki dönemde olduğu gibi 17.yy.'da da yüzey kaplamaları mermerden yapılabiliyordu. Özellikle servis masası, konsol ve komodların üstüne yerleştirilen çeşitli renk ve dokulardaki masif mermerler bütün ülkelerde revaçtaydı. Mermer kaplamalar mobilyaların çekmece ve dolap kapağı gibi dikey yüzeylerinde de kullanılıyordu. Çoğu kez değişik doku ve renklerde parçalar eklenerek kompozisyonlar da yapılıyordu. Dolaplardaki küçük kapaklara üzerine yağlı-boya resim yapılmış düz beyaz renk mermer levhaların yerleştirildiği de oluyordu.

Hazır yapılmış küçük boy pietra dure levhalar İtalya'da Floransa'dan bütün Avrupa'ya ihraç ediliyordu. Beyaz ya da koyu renk mermerden yapılmış bu tablalar üzerinde en çok görülen desenler renkli bitkisel motifler ve kuşlardı. Bu ticaret 18.yy.'da da yoğun bir şekilde devam etmiştir. Floransa'da yalnız hazırlanmış levhalar değil sipariş üzerine bu levhalarla yapılmış dolap ve masalar da imal ediliyordu.

17.yy. mobilyalarında altın ve gümüş kaplanmış metaller çok kullanılmıştır. Özellikle yüzyılın sonlarına doğru çeşitli bakır alaşımları üzerine altın kaplanarak yapılmış kilit aynaları, kulplar, kenar çerçeveleri ve heykeller pahalı mobilyalarda görülmeye başlamıştır. Som gümüşten yapılmış mobilyalar da üretiliyordu. Daha çok krallık saraylarında bulunan böyle mobilyalar sonradan eritilerek başka amaçlar için kullanıldığından günümüze pek az örnek kalmıştır. Örneğin Fransız kralı XIV. Louis'nin bıraktığı borçları ödeyebilmek için ölümünden sonra sarayın gümüş mobilyaları eritilerek satılmıştır.

Bu dönem mobilyacılığında görülmeye başlanan bir başka dekorasyon malzemesi de cam levhalardı. Daha önceki dönemlerde cam levhalar ancak çok küçük boyutlarda üretilebilirken 17. yy.'da Venedik'li ustalar büyük ve düzgün yüzeyli olanlarını dökmeyi başarabilmişlerdi. Bu yüzden bu malzemenin mobilyacılıkta kullanımı da daha yaygın hale gelmişti. Cam

boyama çok öncelerden beri uygulanan bir sanattı. Boyanın levhanın ön yüzeyine uygulandığı örnekler de vardı ama asıl cama özgü teknik daha karmaşık olan cam-altı boyamaydı. Bir başka yöntem de cam yüzeyin arkasına kağıt üzerine yapılmış resim yerleştirmekti. Barokta cam, çerçeveli dolap kapaklarında orta tabla olarak kullanılıyordu.

Barok mobilyaların ayakları önceki dönemlere göre daha hafifti. Tornada şekillendirilmiş ayaklar 17.yy.'ın başlarında İberya Yarımadası'ndan bütün Avrupa'ya yayılmıştı. Bunlar burgu gibi (tirbuşon ayak) ya da üst üste gelen boğumlardan olabiliyordu. Önceleri bu ayaklar Rönesans mobilyasında olduğu gibi dört yandaki gergilerle birbirine bağlanıyordu; bazen de "H" biçiminde bir gergi sistemi kullanılıyordu. Yüzyılın ikinci yarısında Fransa'nın etkisi ile korkuluk babasına benzeyen (ters şişe gibi) bir ayak biçimi ve çapraz gergiler görülmeye başladı. Tornada çekilen ters şişe ayaklar, kenarları yontularak kare kesitli olabiliyordu. Şişe biçiminin üstünde ve altında genellikle küre, küp ya da prizmatik bölümler yer alırdı. Ayakların bütün yüzeyleri çoğu kez oyma yapılıp boyanarak süslenirdi. Yere basan bölümleri ise üstüne yapraklarla kaplanmış bir yarım küreydi. En alttaki bu biçimlendirme dönemin her türlü ayağında görülebiliyordu.

Dolap ve masaların taşıyıcı sistemini bitkisel örgelerle birlikte karyatitler, atlantlar ve bebek figürleri oluşturabiliyordu. Dönemin mimarlığında sıkça görülen ve yapının yükünü sırtında taşıyormuş gibi duran figürlere mobilyalarda da yer verilirdi. Figürlü ayaklar arasında Afrikalı çocuk köle, sarıklı Hintli, Arap ya da Türk gibi Batılılara ilginç gelen tiplemeler vardı.

17.yy.'ın son çeyreğinde mobilya ayaklarında bir kıvrımlaşma görülmeye başladı. S ve C biçimlerindeki ayaklar başlangıçta çok abartılıyken giderek daha yumuşak kıvrımlara dönüştü.18.yy. başlarında bir hayvanın arka ayağını anımsatan biçimler yaygınlaştı. Ayağın ucunda çeşitli hayvan pençelerinin ve hatta çizme ve ayakkabı biçimlerinin de kullanıldığı olurdu.

17.yy.'da yeni oturma mobilyası tipleri geliştirilmişti. Aslında katı protokol kuralları oturma mobilyaları arasında en çok taburelerin kullanımını zorunlu kılıyordu. Bir toplulukta koltuk ve iskemleler en yüksek konumdakilerin hakkıydı. Taburede oturabilmek için bile belirli bir statüye sahip olmak gerekirdi. Bu yüzden bazı tabureler büyük bir özenle tasarlanarak ağaç kısımları altın yaldızla boyanıp üzerlerine kıymetli

kumaşlardan döşeme yapılır ve şilte yerleştirilirdi. Örneğin XIV.Louis (egemenlik 1638-1715) döneminde kralın bulunduğu yerde dükler ve düşesler ancak tabureye oturabiliyorlardı. Dolayısı ile özenle yapılmış iskemle ve koltuklar kullanılmadan duvar diplerinde dururlardı. Yine de saray mobilyalarında yeni türler belirmeye başlamıştı. Bunlar arasında döşemeli arkalığın yanları öne doğru kıvrılmış olan berjer koltuklar ve iki kişinin yan yana oturmasını sağlayan kanepeler sayılabilir.

Erken Barok mobilyalarında Rönesansın izleri belirgindi. İskemle ve koltuklar düz hatlı ve katı görünüşlüydü. Dört ayaklı bir taşıyıcı sistem ya da Roma tarzı yuvarlatılmış çapraz ayaklar vardı. Yüzyılın ilk yarısında İber Yarımadası’nda ve Hollanda’da kabartılarak süslenmiş deri döşemeler çok görülürdü. İskemlenin sırtı bazen iki dikmenin arasına gerilmiş bir deri şeritten oluşurdu. Deri ya da ipek döşemeler mobilyanın iskeletine kabaralarla tutturulurdu. İspanya ve Portekiz’de arkalığı tornada çekilmiş ince burgulu ya da boğumlu parmaklı iskemleler 16.yy.ın ikinci yarısından beri kullanılıyordu. Bunların bazıları abanozdan yapılırdı. Kaliteli iskemleler İtalyan malı ipek **damasko**, **brokar** ve kadifelerle döşenir, saçak ve püsküllerle süslenirdi.

17.yy.’ın son çeyreğinde Fransa’da daha kıvrımlı çizgileri olan bir oturma mobilyası ortaya çıktı. Yüksek ve geriye doğru kavisli olan arkalığın üst çizgisi düz ya da bir dairenin parçası gibi yuvarlatılmıştı. Sırtlık ve oturak genellikle ahşap çerçeveler görülmeyecek şekilde döşemeli olurdu. Ahşap kolluklar abartılı bir şekilde kıvrımlı ve üstü oymalıydı. İskemlenin oturma yüzeyi alçak tutularak oturanın ayakları yere değecek yükseklikte yapılıyordu. Ayak koymak için koltukların önüne yerleştirilen yükselti giderek ortadan kalkmaya başlamıştı.

Aynı dönemde İngiltere ve Hollanda’da oymalı masif ahşaptan arkalığı dik ve yüksek koltuk ve iskemleler göze çarpardı. Girift oymalarla süslü ahşap arkalığın üst çizgisinin orta kısmı genellikle yarım daire biçimindeydi. İki yanında burgulu dikmeler bulunan arkalıklar da yapılıyordu. İki ön ayağın arasında enli ve aynı şekilde oymalı bir gergi bulunuyordu. Bu mobilyaların da kollukları kıvrımlıydı. Bazılarında Uzak Doğu’dan getirtilen hazeran yüzeyler bulunurdu. Bu dönemde hazeran taşra işi ucuz mobilyalarda da çok kullanılırdı. Sırtlığı oymalı oturma öğeleri Almanya ve Baltık ülkelerinde ancak 18.yy.ın başlarında görülmeye başlandı.

İtalya’da geç barok döneminin tipik koltukları heykeltraşlar tarafından meydana getiriliyordu. “S” ve “C” biçiminde yapraksı kıvrımlar, bereket boynuzları, masklar, bebekler, groteskler, kadın ve erkek figürlerini içeren girift oymalardan oluşan sırtlık çerçevesi, kolluklar ve ayaklar ile bunların bir mobilya olduğu adeta belli olmuyordu. Dönemin en önemli oymacısı Venedikli heykeltıraş Andrea Brustolon (1662-1732) tarafından yapılanlarda olağanüstü bir işçilik ve incelik vardı. Daha kaba yapılanlar altın yaldızla kaplanıp, gösterişli kumaşlarla döşenerek cazip hale getiriliyordu. Bunlar başka ülkelere de ihraç ediliyordu. Bu dönemin İtalyan mobilyalarındaki kıvrımlar 18.yy.’ın mobilya tarzlarında çok etkili olacaktı.

Barok mobilyaların içinde bu tarzın kişiliğini en çok taşıyanlar hiç şüphesiz dolaplardı. Daha 16.yy.’da yüzeyleri özenle işlenmiş dolaplar yaygınlaşmaya başlamıştı. Yeni diyarların keşfi birçok egzotik malzemenin ve tropik ağaç türünün mobilyalarda kullanılmasına neden olmuştu. Bu ilginç malzemelerle dolaplar Barok döneminde hiç boş yer kalmamacasına süsleniyordu. Yalnız dış yüzeyler değil kapakların iç tarafı ve gözlerin duvarları ve tabanları da aynı şekilde dolduruluyordu.

17.yy. başlarında İngiltere, Hollanda, Fransa ve İtalya’da İspanya’nın etkisi güçlüydü. İspanyol sarayında siyah ve beyaz dinsel ahlakın ve asaletin simgesi olarak kişilerin giysilerinde ve bulundukları mekanlarda görülen başlıca renklerdi. Bu tutum mobilyalara da siyah ve beyazın hakim olmasını sağlamıştı. O dönemde okyanuslarda hakimiyeti olan İspanya siyah abanoz ağacı, fildişi ve sedef gibi malzemeleri uzak ülkelerden getirtiyordu. Yaklaşık 2 cm kalınlığında abanoz tabakalar mobilya yüzeyine kaplanıp oyma yapılarak fildişi ve sedef kakma geometrik desenlerle süsleniyordu. İslam sanatının etkisi görülen bu desenler yüzey üzerine yerleştirilen kemer, alınlık ve sütun gibi klasik mimarlığın öğeleri ile bütünleştiriliyordu. Duvar önüne yerleştirilen dolaplar mekanla bütünleşerek onu tamamlıyordu. Bu da İspanyollara Araplardan kalmış bir anlayıştı. Siyah beyaz dolaplar yüzyılın başlarında İspanya’nın etkisi altında olan Hollanda’dan İngiltere ve Fransa’ya da yayılmıştı. İtalyanlar Napoli’de sehpa ve şamdanları ile birlikte takım olarak ürettikleri böyle dolapları İspanya’ya ihraç ediyorlardı. Yüzyılın ortalarına doğru siyah- beyaz geleneği yerini başka renkli malzemelerle yapılmış süsleme yöntemlerine bıraktı.

17. yüzyılın en tipik mobilyası ön yüzünde birçok küçük kapaklı göz ya da çekme olan koleksiyon dolaplarıydı. Bu dolaplarda deniz aşırı ülkelerden getirilen küçük, ilginç objeler saklamak günün modasıydı. Büyük bir özenle işlenmiş olan küçük kapaklı yüzey iç ve dış yüzeyleri süslenmiş iki büyük kapakla örtülüyordu. Bu tür dolapların öncüsü İberya Yarımadası'nda gelişmiş olan ve masa üzerine konan bir kutuydu. Aslında sahibi ile birlikte taşınmak amacı ile yapılan bu tür kutular giderek bütün ülkelerde yaygınlaştı. Örneğin Almanya'da beyaz lake üzerine Çin işi desenlerle süslenmiş olanlardan bazı örnekler günümüze kadar varlığını korumuştur. Hollanda'da ise marketri çiçek demetleri ile süslenmiş çok sayıda kutu ihraç malı olarak yapılıyordu. Bu kutuların ön kapakları açıldığında ortaya çıkan küçük gözlerden ortadakinin kapağı ve iç duvarlarının daha özel bir biçimde işlenmiş olduğu görülürdü. Küçücük duvarlarda sütunlar, heykelcikler ve aynalarla perspektif güçlendirilirdi. Bu duvarların arasındaki bir gizli kapak daha küçük bir gözü saklardı. Bu küçük gözün zemin kaplaması tıpkı yapıların odalarında olduğu gibi damalıydı. Kutular önceleri sade dörtgen prizma gibiyken sonradan üstünün çatı gibi yükseltildiği, alınlık ve taçların eklendiği ya da yan duvarlarına mimarlıktan alınmış unsurların yerleştirildiği örnekler geliştirilmiştir. Giderek bunların altına uygun özel masalar da tasarlanmıştı. Uzakdoğu'dan getirtilen üzeri lakeli kutular ve bunların daha acemice yapılmış taklitleri de özellikle İngiltere ve Hollanda'da revaçtaydı.

Bütün Avrupa'ya yayılan bu kutuların önündeki büyük kapaklar dönemin ortalarında yok olmuş; altına gösterişli ayaklar tasarlanarak kendine özgü bir mobilya haline gelmişti. Ender malzemelerle ve büyük bir özenle tasarlanan bu dolaplar çoğu kez sakladıkları koleksiyonlardan daha kıymetliydiler. Dolabın görünen gözleri arasında kalan boşluklar ziyan edilmeden gizli gözlerle dolduruluyor ve bunların kapakları yüzeyin süslemeleri arasında fark edilemiyordu. Dolabı taşıyan uzun ayaklar çoğunlukla gergi olarak yere yakın bir düzlemdeki tabla ile birbirine bağlanıyordu. Genellikle altı ya da sekiz olan ayak sayısı nadiren dört oluyor, bazen de Portekiz'deki bazı örneklerde görüldüğü gibi on beş, on altıya kadar çıkabiliyordu. Koleksiyon dolaplarının üst kenarlarına kısa metal ya da ahşap parmaklıklar, insan figürleri, kupalar ve ortası yarık alınlıklar yerleştirilerek dönemin mimarisine benzer bir görünüm elde ediliyordu. Fransa'da yüzyılın ikinci yarısında mobilyaların genel tasarımı

çok önemliydi. Mobilya önce kağıt üzerinde tasarlanarak yapılıyordu. Üzerinde akla gelebilecek her türlü malzeme ve teknikle çok çeşitli temalarda süslemeler yer alıyordu. Temiz ve ince işçilik ne kadar önemliyse mobilyanın bütününün biçimi ve yüzey kompozisyonları da o kadar önemliydi.

Rönesans döneminde iki kademeli olan armuarlar Barok'ta bu gün kullandığımız gardıroplara benzeyen iki kapılı yüksek dolaplara dönüşmüştü. İtalya'da da artık o gösterişli çeyiz sandıklarının yerini aynı tip dolaplar almıştı. Hollanda'da da çoğu kez mimarlar tarafından tasarlanan benzer dolaplar vardı. Bu dolaplar kapak yüzeylerinin üst tarafında oyma ile yapılmış bir kemer, iki yanında ise yukarıdan aşağıya uzanan pilasterler gibi çeşitli mimari elemanlarla bezenmişti. Almanya ve etkisi altında bulunan İskandinav ülkelerinde iki kapılı tipik bir dolap **şrank** bu döneme damgasını vurmuştu. Şrank çok yüksek (bazıları iki metreden fazla) ve geniş ağaç kaplama bir mobilyaydı. Genellikle evin örtü, çarşaf, porselen vb. günlük eşyalarını kaldırmak için kullanılırdı. Bazıları çok gösterişli oyma mimari elemanlarla süslü olan bu dolaplar boyutlarından dolayı odalarda çok yer kapladığından genellikle zengin evlerin giriş holüne yerleştirilirdi. Bunların üzerinde yalnız çeşitli ağaçlarla marketri değil, lake boya ile yapılan desenler de bulunurdu.

17.yy. sonlarına doğru Fransa'da André-Charles Boulle yeni bir depolama elemanı geliştirmişti. **Komot** adını alan çekmeceli ve masa yüksekliğindeki bu mobilya dayandığı duvarın yüzey kompozisyonunu da tamamlayan bir öğeydi. Bu mobilyanın dikey yüzeyleri siyah abanoz, bağa ve çeşitli metallerle kaplanmış bombeli panolardan oluşuyordu. Üst tabla renkli mermerden yapılıyordu. Köşeler, ayak uçları, çekmece kenarları gibi darbeye maruz kalabilecek kısımlara altın kaplamalı tunçtan yapılmış akant yaprakları, bebekler, masklar, kenar suları vb süslemeler yerleştiriliyordu. Bu mobilyalar olağanüstü etkileyici heykelsi görünümleriyle hayranlık uyandırıyordu. 14. Louis için yapılan örnekler Versailles Sarayı'nın odalarını süslüyordu. Komotlar giderek önem kazanacak ve 18.yy.'a damgasını vuracaktı.

Barok kitap raflarının geliştiği bir dönemdi. Saraylarda ve zengin evlerde kitaplık odaları giderek daha çok görülmeye başlanmıştı. Hiç değilse salonun bir köşesinde yazı masası ve kitap rafları bulunan bir niş

yaratılıyordu. Bu mekanlar evin beyinin işlerini yürütmesi ve çocukların ders görmesi için ya da hobi ve müzik odası olarak kullanılıyordu. Kitap rafları genellikle üst kısım daha dar olmak üzere iki kademeli yapılıyordu. Masa yüksekliğinde olan alt bölümde masif kapaklar olurdu. Üst raflar dikdörtgenlere bölünmüş çerçeveli cam kapaklarla örtülürdü.

17.yy.'ın ortalarında yazı için yapılmış özgün bir masa türü (bureau) ortaya çıktı. Tablasının altındaki çekmeler iki yana alınarak oturan kişinin bacaklarına yer bırakılan bu masa duvarda bir aynanın önüne koyulduğunda tuvalet için de kullanılabiliyordu. Bu masaların yüzeyleri ve gösterişli ayakları kakma, marketri ve **Boulle işi** gibi çeşitli yöntemlerle bezeniyordu.

Barok dönemin masaları arasında servis için kullanılan alçak ve küçük sehpalar göze çarpar. Ahşap marketri ya da **pietre dure** tekniği ile yapılmış tablalar bu sehpaların tipik özellikleri arasındaydı. Bazen kenarlarda Rönesansta olduğu gibi yumrunlu oymalar bulunurdu. İberya, Hollanda ve İtalya'da abartılı bir şekilde oymalı çapraz ayaklar yapılırdı. Çok gösterişli, kabartılı oymalı, tablanın altında bir kitle etkisi yapan "S" gibi kıvrımlı ayaklar ve yine oymalı bir çapraz gergi ile bağlanan boğumlu ya da burgulu torna ayaklar da görülürdü.

Kutu şeklindeki dolapların altında taşıdığı mobilyanın boyutlarına uygun, bazen çekmeceli bazen de katlanabilir ayaklı masalar kullanılıyordu. İspanya'dan bütün Avrupa'ya arasında yay biçiminde metal gergiler bulunan katlanabilir bir ayak sistemi yayılmıştı. Ama en çok kullanılan çapraz gergili dört ayaktı.

Bu dönemde masa örtüleri çok önem taşırdı. Zengin kumaşlardan meydana getirilen, kenarlarına sırmalı nakışla enli bordür yapılmış örtüler masaları ayaklar görülmeyecek şekilde kaplardı. Bordür desenleri arasında en çok ortasında rozet olan sarmal akant yaprakları göze çarpar. Düz renk kadifeden dört köşe parçalar sırmalı kanca ve halkalarla birbirine bağlanarak yapılan örtüler de vardı. Bunlar masaya bir sandık görünümü kazandırıyordu. Daha mütevazi evlerde düz renk sade kumaşlar masaları örtüyordu.

Barok odalarda duvardaki gösterişli ayna bir prestij unsuruydu; çünkü yalnız Venedikli ustaların dökümünü yapabildiği büyük tabaka camlar çok kıymetliydi. Bunların çoğu kez enli, altın yaldızlı, zengin görünümlü ahşap

oyma çerçeveleri vardı. Altın kaplamalı metal, som gümüş ve yine Venedikli camcıların yaptığı cam çerçeveler de görülüyordu.

Aynanın kullanıldığı en önemli mekân hiç şüphesiz Versailles Sarayı'nda yapımı 1678 yılında tamamlanan Aynalı Galeri'dir. Bu salonun uzun duvarına kaplanan aynalar XIV. Louis'nin sanat danışmanı ve bakanı Colbert'in girişimi ile açılan fabrikada üretilen tabaka camlarla yapılmıştı. Bu fabrikada Venedik'ten kaçırılan ustalar görevlendirilmişti. O dönemin bir teknoloji harikası olarak değerlendirilen aynalar, 86 cm uzunluğundaydı. Bunlar saraya bağlı Gobelin fabrikasında geliştirilen teknolojik yöntemlerle duvarı galerinin uzunluğunca ve tavana kadar kaplayacak şekilde birleştirilmişti.

Giderek mobilya ve mekan arasındaki ilişkinin güçlendiği 17.yüzyılda duvarlara asılan aynaları korumak için hemen altına bir masa yarleştirilirdi. Böylece **konsol** denilen mermer tablalı bir duvar masası türü giderek yaygınlaştı. Bazı konsolların çok gösterişli, karmaşık yapılı heykelsi ayakları oluyordu. Özellikle İtalya'da yapılanlar Avrupa'nın her tarafına ihraç ediliyordu. Bunlardan bazıları ayna ve büyük şamdanları ile birlikte takım olarak imal edilirdi. Konsollar kadar gösterişli başka bir mobilya türü dönemin ortalarında görülmeye başlanan çok gösterişli oymalı ve altın yaldız kaplamalı ayakları olan orta masalarıydı. Tablası mermer olan bu masaların heykelsi ayakları arasında çapraz gergiler vardı.

Barok dönemde yataklar sosyal hayatta hala çok önem taşıyan mobilyalardı. Evin beyi ve hanımının ziyaretçileri kabul etmek için kullandıkları ayrı yataklar vardı. Saray ve konaklarda yer alanlar el işi nakışlı kılıf ve örtülerle ahşap kısmı hiç görülmeyecek biçimde kaplanıyorlardı. Özellikle başucu tablası aplike işi yapılmış parlak kumaşlarla çok gösterişli olurdu. Dönemin sonlarına doğru tablanın üst kenarında kıvrımlar yer almaya başladı. Bu yataklarda ayakucu tablası bulunmazdı. Yatak, odada en önemli duvarın ortasına başucu dayanacak şekilde yerleştirilirdi. Ziyaretçiler için odanın kenarlarına uyumlu tabureler dizilirdi. Sayvan ise çoğunlukla yatağın yarı boyuna kadar uzanır; ya tavana asılır ya da baş taraftaki taşıyıcıları duvara gerilen bir kumaşla örtülerek gizlenirdi. Sayvanın örtüsü ve kenarlardaki perdeler yatağın örtüsü ile uyumlu yapılırdı. Bunların uçları kenar şeritleri, saçaklar ve püsküllerle süslenirdi.

Döneme ait burjuva evlerinin resimlerinde salonun bir köşesine dayanmış olan yatağın ayakucu ve yanları gösterişli perdelerle kaplanmıştır. Böylece hem mahremiyet hem de geceleri sıcak bir ortam sağlanmış oluyordu. Perdelerin asılı olduğu sayvanın kenarları süslü bant ya da kırmalarla çevrelenirdi. Hastalık ve doğum gibi durumlarda ve bayram günlerinde ziyaret eden misafirleri karşılamak için bir yanın perdeleri açılıyordu. Adeta kapalı bir çadıra benzeyen bu yataklar ev sahibinin zenginliğini sergilemede bir araçtı.

Bütün gösterişine rağmen 17.yy. mobilyası önceki dönemlere göre kullanım açısından daha rahattı. Bu dönemde klasik sanat üzerine ciddi araştırmalar yapılmış ve kitaplar yayınlanmıştı. Dolayısı ile tasarımlardaki tarihsel yaklaşım bilinçli bir şekilde ele alınmıştı. Barok mekânda bütünlük arayışları vardı. Mobilyalar dayandıkları duvarla müşterek özellikler taşırlar, en azından boyut ve konum olarak mekânla eşya arasında bir uyum aranırdı. Barok Roma'da gelişmişti; ancak yüzyılın ikinci yarısında liderlik Fransız sarayına geçmişti. Kral XIV. Louis'nin (egemenlik 1643-1715) sanata önem vermesi ve bu konudaki harcamalardan hiç sakınmaması, başlangıçta İtalyan tasarımını izleyen Fransız tasarımcıların giderek kendi ülkelerine özgü klasik bir üslup geliştirmesine neden olmuştu.

Rokoko

Rokoko’nun temel özelliği yapraksı ve çiçeksi motiflerden meydana gelmiş kıvrımlı çizgilerdir. Bu nitelikler önce 17.yy.’ın ortalarında basılı kitap ve yazı süslemeleri, küçük metal süs eşyaları, nakışlı kumaşlar, duvar süslemeleri vb.de görülmeye başlamıştı. Birbirine zıt yöndeki S ve C harflerine benzeyen kıvrımların eski Roma grottolarında yapay taşlar arasından akıtılan suların hareketinden ilham alınarak geliştiği kanısı vardı. Bu konuda öncü olan ülke İtalya idi; ancak stile kimliğini veren ve mobilya ve mekâna başarı ile uygulayan ülke Fransa’dır. Fransız ressam Nicholas Pineau’nun (1684-1754) **rokay** adını alan bu tür çizgileri Avrupa’da estetik açıdan en başarılı olanlardı. Onun yaptığı çizimlerde rokaylar, deniz kabukları, **madalyon**lar, **kartuş**lar, kupalar ve çeşitli figürlerle bir arada ilginç kompozisyonlar oluşturuyordu. Çakıl taşı anlamına gelen Fransızca bir kelimeden türetilmiş olan **Rokoko** adı dönemin bitmesinden çok sonra, biraz da bu stile özgü çizgilerle alay etmek için takılmıştı. Klasik mimarinin özelliklerini en az taşıyan stil olan Rokoko’da Barok’taki simetri, resmiyet ve ihtişam çok azalmıştı.

Rokoko’nun gelişimindeki aşamalar Avrupa’nın çeşitli ülkelerinde birbirinden farklı şekilde olmuştu. Fransa’da rokoko dekorasyon bir ara dönem olan **Rejans**’ta öne çıkmıştı. Naiplik anlamına gelen **Rejans** kelimesi XIV. Louis’nin ölümünden sonra ülkeyi henüz çok küçük olan torunun oğlu XV. Louis yerine idare eden Orleans Dükü Phillippe’in (egemenlik 1715-1723) sekiz yıllık yönetim dönemi için kullanılan isimdir. Aslında mobilyada Rejans karakteri daha XIV. Louis’nin yaşamı sırasında 17.yy. sonlarında belirginleşmeye başlamıştı. Bu dönemde genel olarak yumuşak hatlara doğru bir gidiş vardı. **Rejans** mobilyanın oluşumunda dönemin önde gelen tasarımcısı Boulle’ün önemli katkıları olmuştu. Başlangıçta tıpkı Barok gibi törensel, ve abartılı bir şekilde gösterişli olan bu mobilyalar giderek daha samimi ve alçak gönüllü bir havaya bürünmüştü.

XIV. Louis’nin akıl almaz müsrifliğinden dolayı ağır borçlar altına giren devlet hazinesini rahatlatmak amacı ile ölümünden sonra harcamalar kısıtlanmış ve bu tutum saraydaki mekan ve mobilyalara da yansımıştı. Orleans Dükü’nün naipliği ile birlikte belirginleşen başka bir özellik de saraydaki teşrifatın azalmasıydı. Bu vesile ile özel hayatın korunması

gündeme gelmiş, hizmetkârların her koşulda efendilerinin yanında bulunması sıkıcı bulunmaya başlanmıştı. Dolayısı ile mekânların ve eşyaların yardımsız kullanılabilecekleri şekilde tasarlanmaları gerekmişti. Bu dönemde Avrupalıların uzak sömürgelerde yerleşenlerden öğrendikleri kahve, kakao ve çay ikramı moda olmaya başlamıştı. Özellikle hanımlar arasında sohbetlerin uzadığı samimi sabah kahvesi buluşmaları ve akşamüstü çay toplantıları yaygınlaşmıştı. İnsan ilişkilerindeki bu rahatlama doğal olarak yalnız sarayda değil, asil ve zengin konaklarında da vardı. Böylece hem oda düzeninde hem de mobilya tasarımında daha serbest davranılmaya başlanmıştı. Mobilyalar odalara gerçekten kullanılmak üzere yerleştiriliyor ve insan vücuduna uyumlu olarak tasarlanmaya çalışılıyordu. Mimari ile mobilya giderek daha çok birlikte düşünülüyordu. Artık oda türleri belirginleşmiş, yaşamın değişik etkinlikleri için farklı odalar düzenlenmeye başlanmıştı. Eşyaların mekândan mekana taşınması gerekmiyordu; ama hizmetçiler olmadan istenilen yere çekilebilmeleri için hafif olmalarına özen gösteriliyordu. Mobilya ve iç mekân yüzeylerinin daha sade ve ucuz, ancak uyumlu olması isteniyordu. İhtişamın yerini zarafet almaya başlamıştı.

18.yy. boyunca Fransa’da mobilya ile ilgili loncalar giderek daha dar uzmanlık alanlarına yayılmış ve sayıları artmıştı. **Rönesans**’tan beri bir mobilya, iskeletin yapılmasından bitmiş haline kadar **menuisier** denilen masif ahşap ustasının kontrolü altında ve onun imzası ile ortaya çıkıyordu. Ahşabı biçimlendirme, oyma ve birleştirme gibi işlemleri gerçekleştiren menuisier mobilyanın üzerinde boyacı ve lakeci gibi başka ustaların da çalışmasını sağlıyordu. Bitmiş mobilyanın zımpara ve cila gibi son işlemlerini yine kendisi yapıyordu. 17.yy.’da kaplama mobilyaların revaçta olması dolayısı ile abanoz kaplamacılığından adını almış olan **ebenist**ler ortaya çıktı. Menuisierlerin loncasına mensup olan ebenistler giderek yapımı kontrol edip imza atma yetkisini üzerlerine aldılar. **Rejans** döneminde barok tarza daha yakın heybetli mobilyalar **menuisier**lerin elinden çıkarken, yenilikçi **Rokoko** süslemeli mobilyaları **ebenist**ler yapıyordu. **Marketöri** vb. her türlü kaplama işlerini yapan **ebenist**lerde ustalık çoğu zaman babadan oğla geçiyordu; hatta evlilikler usta aileleri arasında yapılıyordu. Böylece aile işletmeleri içinde ustalık becerileri kaybolmadan ve giderek güçlenerek devam ettiğinden 18.yy. ortalarında mobilya yapımındaki işçilik yetkinliğe ulaşmıştı. **Ebenist**lere mobilya

siparişi veren tüccarlar (Fr. *marchand-mercier*) aslında müşterinin zevkini iyi bilen ve ebenistleri yönlendiren kişilerdi. Bu bakımdan 18.yy. mobilyasının gelişiminde onlar da önemli bir rol oynamışlardı.

Rejans mobilyaları meydana getiren levhaların dalgalı üst ve alt kenarlarının ortasında deniz kabuğu (**kokyaj**) ya da taç biçiminde bir motif göze çarpardı. Deniz kabuğu motifi mekân ve mobilyanın çeşitli yerlerinde çok kullanılırdı, dönemin adeta bir simgesi gibiydi. Birçok mobilyada levhaların ortası bombeleştirilir ve yüzeylerine marketri ile yapılmış kıvrımlı dal ve çiçekler ya da geometrik bir doku ile kaplanırdı. Bu dokunun üzerine yerleştirilen altın kaplamalı metal (**ormülü**) kulplar, kilit aynaları vb. heykelsi parçalar genellikle biçimsel olarak zemindeki desene uyum sağlarlardı. Bu parçalar mobilyaya görkemli bir görünüm kazandırdığı gibi eklem yerleri, köşeler ve ayak uçları gibi bölgelerin çeşitli etkilerden zarar görmesini de önlüyordu. Parçaların dökümünü çok temiz bir işçilikle gerçekleştiren metal ustaları aynı zamanda keski işlerini de yapıyorlardı. Altın kaplama ise başka bir uzmanlık dalıydı. Komot, dolap, masa gibi mobilyaların öndeki iki köşesinde girinti yapılarak buralara altın yaldızlı büst, tors ya da hayvan başı yerleştirilmesi Boulle'ün getirdiği bir yenilikti ve dönem boyunca pahalı mobilyalarda uygulandı. Bazen sırf içi boş bir girinti de yapıldığı oluyordu.

Genel olarak Rejans ayaklar Barok'a göre uzun ve bir hayvanın arka bacağını andırır şekilde hafif kıvrımlıydı (**kabriol ayak**). Yere basan bölüm aslan ya da keçi ayağı gibiydi. Ayaklar arasındaki çapraz gergiler henüz ortadan kalkmamıştı, biraz incelmişti ve dalgalı biçimlerdeydi.

Oturma mobilyalarında oymalı ahşap çerçeveli sırtlık ve oturmalığın döşemesi kumaş kaplamalıydı; döşeme yerine hezaren kullanıldığı da oluyordu. Sırtlık Barok dönemde olduğu kadar yüksek değildi ve taç kısmında **kokyaj** bulunan üst kenarı dalgalıydı. Aynı biçimlendirme oturmalığın ön ve yan kenarlarında da vardı. Koltuklarda kabarık eteklerle daha rahat oturulmasını sağlamak üzere giderek geri çekilen kollukların üzerinde küçük bir döşemeli bölüm yer almaya başlamıştı. Bunun nedeni de hem oturanın kollarını daha yumuşak bir yüzeye dayandırmak hem de erkeklerin çok dar pantolonları ile oralara ilişmelerini olanaklı kılmaktı.

Fransa'da XV. Louis (egemenlik 1715-74) dönemi Rokokonun en özgün şekilde uygulandığı ve tüm tasarıma hakim olduğu zamandı. **Rejans**'ta başlayan değişimin daha da güçlenerek devam ettiği bu dönemde saray kadınlarının baskın rol oynaması göze çarpıyordu. Kadınsı etkiler taşıyan kıvrımlı çizgiler ve neşeli renkler mekanlara hakimdi. Özellikle XV. Louis'nin gözdelerinden Madame Pompadour bu stilin gelişmesinde çok etkili olmuştu. Aslında genç kral 1723'te tahta geçmişti, oysa Rokoko yaklaşık olarak 1730'da başlamış ve kralın ölümünden önce, 1760'larda yerini **Yeni-Klasik**'e bırakmıştı.

Fransa'da Rokoko mobilya önceki dönemlere göre sade, hafif ve kullanışlıydı. Bu dönemde odalar küçülmüş, küçük oturma ve hizmet mobilyalarının kullanılmak istenen yere kolaylıkla çekilebilmesi öngörülmüştü. Genellikle Rejans'taki girift oymalar azalmıştı. Mobilyalar üzerinde masa ve dolapların üst tablası hariç adeta hiç düz yüzey ya da köşe kalmamıştı. Dikey yüzeyler belirgin bir şekilde bombeliydi. "S" ve "C" kıvrımları en soyut biçimdeydi. Süslemelerde asimetrik düzenlemeler göze çarpardı. Dekoratif unsurlar mobilyanın kurgusunu meydana getiren ayrıntıların gösterilmemesi üzerine kurulmuştu. Örneğin çerçevelerin eklemleri, ayakların mobilya ile bağlandığı çizgiler ve hatta bazen mobilya yüzeylerindeki çekmecelerin çevresi belli edilmemeye çalışılırdı. Mobilya yüzeylerinin kenarları ortaları biraz çukurlaştırılmış kıvrımlı şeritlerle çevrelenirdi. Bu bordürler orta ve kenarlarda olmak üzere iki ayrı renkte ve birbirine yumuşak geçişle lake yapılırdı. Altın yaldız, mobilyaların ahşap kısımlarında sıkça kullanılırdı. **Rejans**'ta taç süsü olarak kullanılan deniz kabuğunun yerini küçük yapraksı kıvrımlar almıştı.

Rejans, Çin etkisinin mobilya tasarımında varlığını iyice güçlendirdiği bir dönem olmuştu. XV.Louis dönemindeki mobilyalarda bu etki daha da önem kazanmıştı. Yüzey olarak özgün Çin lakeleri sıkça görülürdü. Bunlar ustalar tarafından büyük bir beceri ile bombelendirilerek mobilyaya yerleştirilirdi. Avrupa'da boyanmış yüzeyler de vardı. Bunların bir kısmı Çin tarzı lake bir kısmı da dönemin önemli ressamı Fragonard'ın etkisinde neşeli resimlerdi. Lake tekniği ile Avrupa'da yapılmış yüzey işlemelerinde Martin Kardeşler en başarılı ustalardı. Guillaume, Simon-Etienne, Robert ve Julien Martin 18.yy.'ın başlarında lakeyi andıran özgün bir teknikle araba boyamaya başlamışlardı. Giderek sanatlarını duvar, tavan ve mobilya üzerlerine de uygulayan kardeşler yüzyılın ortalarında yalnız Fransız sarayına değil başka

ülkelerdeki saraylara da hizmet veriyorlardı. Bu tür süslemeler günümüzde bile **Vernis Martin** adı ile anılmaktadır. Patent aldıkları bu boya tekniği kendilerinden sonra yakınları ve taklitçileri tarafından uzun süre devam ettirilmişti. Koyu bir macun olan Vernis Martin boyanın tipik özelliği üzerine katmanlar halinde sürdükleri yeşilimsi bir üst vernik ve renklerin içine karıştırılmış olan altın zerrecikleriydi.

Rokoko yüzeylerdeki **marketöri** işçiliğinde ise giderek geometrik dokular ağırlık kazanmış; altın kaplamalı metal süsler çoğu kez sadeleşmiş ve azalmıştı. Örneğin mobilya köşelerindeki baş ve büstler yok olmuştu.

Rokoko mobilyanın en önemli özelliklerinden biri ayaklar arasındaki gergilerin ortadan kalkmasıydı. Ayakların gövdeye yan bağlantılarla birleştirilmesi ile bu dönemde daha sağlam kurgular elde edilmeye başlanmıştı ve gergilere gerek kalmamıştı. **Kabriol** ayaklar eskisine göre bazı biçimsel değişikliklerle bütün mobilyalarda görülürdü. Daha ince yapılı ve kıvrımları daha belirgindi. Dışa kıvrımlı bölümün üzerinde oyma ile yapılmış çiçekli bir motif bulunurdu. Yere gelen uçta hayvan pençesi yerine rulo gibi bir kıvrım yer alırdı.

18.yy.'ın ilk yarısı porselenin gizeminin Avrupa'da ilk olarak açığa çıktığı dönemdi. Bu her biçime uyum sağlayan, yüzeyi kolaylıkla renklendirilebilen, sert, gözeneksiz, ışık geçiren beyaz malzeme yüzyıllar boyunca başta Çin olmak üzere Uzak Doğu ülkelerinden getirtiliyordu. Batı dünyası porselenin gizini öğrenmek için çok uğraşmış ancak Çinliler ülkenin iç bölgelerinde yer alan saraya bağlı imalat merkezlerini yabancılardan korumayı yaklaşık bin yıl boyunca başarabilmişlerdi. Avrupalı denizciler imalathanelerden limanlara getirilen porseleni gemilerine yükleyerek ülkelerine taşıyorlardı. Böyle güçlü bir alıcı kitlesi bulan Çin porselen endüstrisi Batılıların beğenilerine uygun çanaklar, levhalar ve biblolar yapmaya başlamıştı. 17.yy. sonlarından başlayarak Çinliler Avrupa'da yapılmış tasarımları da imal ediyorlardı.

Devamlı denemeler yapan Avrupalı araştırmacılar en sonunda 1712 yılında porselen denilebilecek bir macun elde etmeyi başardılar. İlk olarak Saksonya'da gerçekleşen bu buluşun hızla bütün kıtaya -bulucusu olan Böttger'in bütün engelleme çabalarına karşın- yayılması doğaldı; çünkü her ülkede bu konu üzerinde uğraş veren birçok kişi vardı. Bu olay

Rokoko’nun popüler olduğu tarihlere rastlamıştı; bu yüzden porselen, gerek mekanlarda gerekse mobilya üstlerinde çok kullanılmıştı. Yalnız biblo, çanak, vazo, vb. ile yetinmeyip; porselen çiçek bahçeleri, porselen çiçek ve biblolarla tamamı bazenmiş duvarlar yapılmasının yanı sıra masa ve dolapların yüzeylerine porselen levhalar yerleştiriliyordu. Bu kadar bol kullanılabilmesinin nedeni artık Avrupa ile rekabet etmek durumunda kalan Çinliler’in porselenin fiyatını düşürmek zorunda kalmasıydı.

Stillere genel olarak baktığımızda, her dönemin bir öncekine göre daha zengin mobilya çeşidine sahip olduğunu görürüz. Rokoko’da küçük servis masaları, özel amaçlara yönelik oturma mobilyaları, çeşitli yazı masaları ve taşınabilir hafif karyolalar yeni türler olarak karşımıza çıkar.

Rokoko oturma mobilyaları öncekilere göre daha küçük ve hafifti. İskemle ve hafif koltukların arka ayaklarının taşıdığı sırtlık oturmalıktan ayrılmıştı. Döneme özgü kabarık perukların korunabilmesi için omuz hizasına kadar yükselirdi ve arkaya doğru eğimliydi. Neşeli ve canlı renklerdeki kadife, brokar, **goblen** gibi kumaşlarla kaplı oturmalık ve sırtlık döşemesi dalgalı ahşap çerçevelerin içine yerleştirilirdi. Ahşap çerçevelerin tipik özelliği sırtlığın taç kısmının ve oturmalığın ön eteğinin ortasındaki oyma süstü. Kolluklar oturmalığın yarısından başlayacak şekilde gerideydi. Bunlar da eğimli çizgilerden oluşurdu. Rokoko iskemle biçimi, boyutları ve kabarık döşemeleri ile insan vücuduna uyumlu, rahat oturulması amaçlanan bir mobilyaydı.

Dönemin çeşitli boyut ve biçimde yapılan koltuklarında da aynı rahatlık endişesi görülürdü. Arkalıklar genellikle alçaktı. Birleştirilmiş olan kolçak, sırtlık ve oturmalığın döşemesi ayrıca yastık ve şiltelerle insanı yumuşakça sarardı. Devamlı bir ahşap çerçeve döşemeli kısmın bütününün etrafında dolanıyordu. Artık mobilyalar duvar diplerine dizili kalmayıp odanın ortasına çekilerek kullanıldığından, sırtlığın arka tarafına da temiz bir işçilikle kumaş kaplanıyor, görünen ahşap kısımlar işleniyordu. Bu koltukların oyun seyretmek, şömine karşısında oturmak, kitap okumak gibi faaliyetlere yönelik küçük farklılıklarla çeşitlemeleri yapılıyordu. Ata biner gibi ya da üzerine diz çökerek ters oturup arka tarafa bakılabilen oturma mobilyaları vardı. Önde tek ayağı ve alçak içbükey arkalığı olan koltuk tipleri tasarlanmıştı. Önüne yerleştirilen aynı tarzda daha küçük bir koltuk ya da bir pufla, şezlong gibi kullanılanlar da vardı.

Rokoko’nun tipik mobilyalarından bazıları Osmanlı sedirinden örnek alınarak yapılan kanepe ve şezlonglardı. Koltuklarda olduğu gibi bunlar da ahşap çerçeveli yumuşak döşeme ile kaplanmıştı. Kollukları dışarı doğru kıvrık yapılan bir türün adı “*sultan*”dı.

Fransa’da Rokoko yatak artık salonun bir parçası değildi; yeri yatak odasıydı. Eski dönemlere göre hafiflemiş olan yataklar artık karyola niteliğine bürünmüştü. Koltukların sırtlıklarındaki tasarım anlayışı yatakların baş ve ayakucu levhalarında da görülürdü. Ahşap taşıyıcı sistemi açıkta bırakılan yatakların üstünde odanın mobilya döşemelerine uyumlu kumaştan yapılmış, kenarları kırmalı bir cibinlik yer alırdı. Karyola büyüklüğünde bir niş içine yanlamasına yerleştirilen yataklar da moda olmuştu. Bunlarda cibinlik yerine nişin önü bir perde ile kapanabiliyordu.

Rokoko denilince akla ilk gelen mobilya hiç şüphesiz **komot** dur. Bu dönemin **komot**ları çoğunlukla iki çekmeli, üzeri mermer tablalı, masa yüksekliğinde, yalnız kullanılmak için değil aynı zamanda duvar kompozisyonunu tamamlamak üzere odaya yerleştirilmiş mobilyalardı. Bunlarda suları birbirine zıt yönlere doğru yerleştirilmiş kaplama parçaları ile yapılmış geometrik desenli zemin üzerine **marketöri** çiçek demetleri en sık görülen yüzey süslemesiydi. **Ormülü** süslemeler ise bu çiçekli kompozisyona bir çerçeve oluşturuyordu. Orijinal Uzak Doğu lakelerinin yanında özenle yapılmış Avrupa işi boyama yüzeylere de sıkça rastlanıyordu. Dönemin sonlarına doğru çekmelerin yerine menteşeli kapaklar da kullanılırdı.

Barok’ta görülen orta masaları bu dönemde de devam etmişti. Bunlar odanın ortasına yerleştirilen **kabriol** ayaklı, lake ya da altın kaplamalı, mermer tablalı, orta büyüklükte, gösterişli masalardı. Ahşap kısımları heykelsi bir şekilde karmaşık oymalarla bezenirdi. Oymaların arasında insan figürleri, **grotesk**ler ve bitkisel motifler yer alıyordu. Benzer şekilde gösterişli olan **konsol**lar da dönemin tipik mobilyalarındandı. Bunlar bir raf gibi duvara bir aynanın ya da resmin önüne tespit edilerek ön tarafta içeri doğru kıvrımlı iki ayak tarafından taşınırlardı.

Yazı masaları **Rokoko**’da önceki dönemlere göre çeşitlenmişti. Araları gergisiz dört ayakla taşınan bir sıra çekmece üzerine dalgalı kenarlı ve üzeri **marketöri** yapılmış tablanın yerleştirildiği tipler genellikle erkekler için

yapılıyordu. Bu masalarda tablanın orta kısmına deri kaplandığı da görülüyordu. Kadınlar ise **sekreter** denilen daha küçük, üstünde küçük gözler olan, yazı tablası dışarı kaydırılan ya da aşağı doğru açılan masalar kullanıyorlardı. **Sekreter**lerin dalgalı kenarlı tablasının iki yüzü de marketri ile bezeniyordu.

Üzerine gösterişli kumaşlardan örtüler serilen büyüklü küçüklü eğreti ayaklı masa bu dönemde de en zengin mekânlarda bile kullanılıyordu.

Küçük mobilyalar arasında ortadan ayaklı, dairesel tablalı servis masaları, çekmeceli sehpalar, **komodin**ler, vazo ve heykel kaideleri ve **etajer**ler sayılabilir. Genellikle koltuk ve kanepelerin yakınında bulundurulan bu mobilyalar dönemin tipik biçim ve yüzey özelliklerini taşırlardı. Küçük olmalarına rağmen adeta bir kuyumcu özeni ile yapılırlardı. Üzerlerinde porselen tablalara ve altın kaplamalı metal süslemelere sıkça rastlanırdı. Sosyal etkinliklerin eskisine göre daha çeşitli ve teklifsiz olması ile mekânlar, günlük yaşamın kolaylıkla sürdürülebilmesi düşünülerek düzenlendiğinden bu tür servis mobilyalarının önemi artmıştı.

Zaman içinde saray stilleri arasında en popüler olanı denilebilecek **Rokoko** bütün Avrupa ülkelerinde benimsenmişti. Fransa'da gelişen tarza benzer sade ve zarif uygulamalar her yerde görülebiliyordu. Ancak bunların arasında aynı kalite ve incelikte yapılanlar azdı.18.yy.ın başlarında Fransa dışındaki ülkelerde yapılan gösterişli mobilyaların İngiltere, Almanya, İtalya ya da başka bir ülkeye ait olduğunu anlamak zordu; birbirleri ile benzeşirlerdi.

İtalya'da Fransız tarzına yakın sade ve fonksiyonel mobilyalar saraylarda devamlı yaşanan küçük odalarda ve orta sınıf evlerinde kullanılırdı. Zenginlerin misafirlerini kabul ettiği büyük salonlarda ise son derecede gösterişli heykelsi eşyalar yer alırdı. Bu açıdan bu ülkede Barok ve Rokoko arasında tutum açısından çok büyük bir farklılık yoktu. "İtalyan Rokoko'su" denilince akla olağanüstü karmaşık, ancak çoğu kez özensiz bir işçilikle yapılmış ahşap oymalı mobilyalar gelir. Kullanmak üzere değil de, gösteriş için yapılan servis ve oturma mobilyalarının kıvrımlı ayakları, aradaki gergiler ve tabla çerçeveleri girift ve abartılı oymalarla kaplanmıştı. Bu oymalarda deniz kabukları, **rokay**, çiçek, dal, **mask**, **tors**, bebek, hayvan ve **grotesk**ler yer alırdı. En çok altın yaldız kaplanmakla birlikte lake

uygulamaları da yapılıyordu. Boyalı yüzeyler genellikle Venedik şehrine atfedilir; ancak Piedmonte ve Roma gibi başka şehirlerde de çeşitli lake teknikleri kullanılıyordu.

Çok abartılı bir şekilde bombeli olan yüzeylerine çiçek demetleri boyanmış komodlar İtalyan **Rokoko**su'nun tipik mobilyalarındandı. Balo salonlarına yerleştirilen çok uzun kanepeler, arkasında rafları olan eğimli kapaklı yazı masaları ve üst tablası **pietre-dure** ya da resim yapılmış **stuko** olan servis masaları dönemin diğer mobilyaları arasında sayılabilir.

1700'lerin başlarında Kraliçe Anne (egemenlik 1702-1714) döneminde, **Rokoko**'ya özgü kıvrımlar İngiliz mobilyalarında da vardı. Daha önceki yüzyıllarda Flaman ülkelerine yakın bir tarz benimsemiş olan İngiltere bu dönemde de aynı tutumu sürdürmüştü. İskemlelerin arkalıkları Fransa'dakilere göre daha yüksekti ve çerçevenin ortasında kumaş döşeme yerine biçimi kemanı anımsatan genişçe, dikey bir ahşap levha yer alırdı. **Kabriol** ayaklar biraz daha geniş, yere değen kısımları ise yayvandı. Önceleri sade olan ayak uçları giderek aslan, sonra da top tutan kuş pençesi biçimini almıştı. Yüzyılın ortalarına doğru İngiltere'de arkalık ve ayaklar daha kıvrımlı ve karmaşık oymalarla süslenmişdi. Masa ayaklarında da aynı gelişim görülebiliyordu. Dolap ve aynaların taç kısmı kıvrımlıydı. Ön yüzeyler ise bazen tek bir bombe ile bazen de dalgalı biçimlerde kıvrımlandırılıyordu.

Yüzyılın ilk yarısında İngiltere'de William Kent (1685-1748) isimli sanatçı ve araştırmacının öncülüğünde İtalyan **Rönesans**ı'nın önemli tasarımcısı Andrea Palladio'nun (1508-1580) etkisi mimarlık ve mobilyada güçlü bir şekilde kendini belli etmişti. **Rönesans**'a özgü heykelsi figürler, alınlıklar, **korniş**ler, **friz**ler, kolonlar vb. yanında deniz kabukları ve **Rokoko** kıvrımlarının yer aldığı altın kaplamalı, görkemli mobilyalar 1720'lerden başlayıp yüzyılın ortalarına kadar etkisini sürdürmüştü.

İngiltere'de 18.yy. ortalarında birçok tasarımcı, model kitabı yayınlayarak **Rokoko**'nun yaygınlaşmasına önemli katkılarda bulunmuştu. Bir taraftan da geleneksel Çin mobilyalarından kopya edilen oymalar ve ayak biçimleri tasarımlara damgasını vurmuştu. 1750 ve 60'larda Thomas Chippendale'in (1718-1779) kitaplarında yayınladığı ve bazılarını ürettiği Fransız **Rokoko**su mobilyaların arasında Çin etkisinde olanlar da vardı. Bu

dönemde bu ülkenin mobilya yapımına önemli bir katkısı da masif mobilyalarda maun kullanımıydı. Egemenliği altında bulunan sıcak ülkelerden getirtilen bu ağacın yüzey dokusu o kadar ilginç olmamakla birlikte kurt yeniğine maruz kalmaması ve oyma işlemlerine uygunluğu dolayısı ile cevizin yerini almıştı. İngilizlerin tekelinde ticareti yapılabilen maun kıta Avrupası'nda da yer yer kullanılıyordu.

Öncelerden beri Almanya ve çevresindeki ülkelerde yaygın olan büyük gösterişli dolaplar bu dönemde de **Rokoko**'ya özgü biçimsel özelliklerle Flaman ülkelerinde ve Orta Avrupa'da çok görülürdü. Birçoğu yetkin bir **marketöri** işçiliği ile bezenmiş olan bu dolapların arasında Barok'ta olduğu gibi masa üstü tipleri yanında oda köşeleri için tasarlanmış üçgen biçimli olanlar da vardı. Bu bölgelerde Fransa'daki gibi orta kısmı bombeli **komot**lar vardı. Bir de çıkıntıları iki yanda olmak üzere dalgalı ön yüzeyi olan depolama elemanları yapılıyordu. Fransa ile karşılaştırıldığında Alman Rokoko mobilyalarında benzer kalitede bir işçilik uygulanırdı. Ancak genellikle altın kaplamalı olan ayaklar ve taşıyıcı çerçeveler ince olmakla birlikte daha kıvrımlı, karmaşık ve süslüydü. Genel olarak Rokoko, Fransa dışındaki ülkelerde daha gösterişli ve abartılıydı.

Rokoko'nun kıvrımları yüzyılın ikinci yarısında yerini daha düz çizgilere bırakmıştı. Ancak bu stilin karakteristik özellikleri olan "S" ve "C" kıvrımlar ve kabriol ayaklar hiçbir zaman tümden unutulmamış, günümüze kadar hep revaçta olmuştur.

Yeni-Klasik

18. yy.'ın ortalarında Rokokonun kıvrımlı çizgileri artık beğenilmemeye başlanmıştı; hatta biraz da alay konusu oluyordu. Sanatçılar arasında Klasik değerler tekrar önem kazanmıştı. Fransa'da ressamlar 1750lerde bu özlemi resimleri ile ifade ediyorlar, Klasik mimarinin çeşitli öğelerine eserlerinde yer veriyorlardı. Zaten **Rokoko**'nun en popüler olduğu dönemde bile Klasik çizgiden ayrılmamış olan sanatçılar vardı. Özellikle İngiltere'de 18.yy.ın ilk yarısında İtalyan **Rönesans**ı'nın önemli mimarı Palladio'nun etkisi iç mimarlık ve mobilyada baskındı. Bu yüzden orada **Klasisizm** devamlı olarak gündemdeydi.

17. ve 18.yy.'larda bütün Avrupa ülkelerinde bir süre İtalya'da yaşamak ve oradaki klasik mimari ve tasarımı incelemek aydın kesimin gençlerinin eğitimleri açısından gerekli görülüyordu. Hatta başka ülkelerden gelerek İtalya'nın yumuşak iklimi ve kültürel birikimine hayran olan birçok kişi buraya yerleşmişlerdi. Rönesans ile birlikte klasik kültüre başlayan merak 18.yy. başlarında eski Adriyatik, Ege ve Doğu Akdeniz uygarlıklarına da yönelmişti. Arkeoloji çok popüler bir araştırma alanı olmuş, geçmişi henüz keşfedilmemiş alanlar üzerinde çalışmalar başlatılmıştı. Yüzyılın ortalarına kadar birçok araştırmacı eski Mısır, Yunan, Helen ve Etrüsk dünyalarını incelemiş ve kitaplar yayınlamıştı. Bu kitaplarda yalnız orijinal eserler hakkında ayrıntılı bilgiler ve özenli çizimler değil, onlardan esinlenerek yapılmış yeni tasarımlar da yer alıyordu. Bu yüzden çok satılıyorlardı. İtalya'da 17.yy. sonlarında klasik tasarımın renkli olarak çizilmiş örneklerini yayınlayan Pietro Santi Bartoli (1615-1700) ve oğlu bu alandaki öncülerdendi. [5] Hem onun kitaplarından hem de başka belgelerden yararlanan Bernard de Montfaucon (1655-1741) isimli Fransız rahibin 1719-1724 yılları arasında resimlerini çizip hazırladığı "*L'antiquite Expliquée et Represantée Enfigures*" (Antik Dünyanın Resimlerle Açıklamalı Anlatımı) isimli on beş ciltlik kitap en ayrıntılı ve anlaşılabilir kaynaktı. **Yeni-Klasik** dönemin İngiltere'deki en önemli temsilcisi olan Robert Adam (1728-1792) çalışmalarında ondan yararlanmıştı. Genel olarak Fransız ve İngilizler bu tür araştırma, yayın ve tasarımlarda başı çekiyorlardı.

Vezüv dağının lavları altında kalarak 79 yılında yok olan Pompeii şehrinin 1748'de ortaya çıkartılması klasik kültür ve arkeolojiye olan merakı daha da artırmıştı. Pompeii ve komşu Herkulaneum şehirlerinde 1753 yılında başlayan kazıları izlemek üzere bütün Avrupa ülkelerinden gözlemciler akın ediyorlardı. O zamana kadar daha çok toprak üstünde kalabilmiş olan Roma kalıntılarını bilen Avrupalı aydınların, lavların altından çıkan gerçek iç mekânları ve çeşitli eşyayı artık fosilleşmiş olan kullanıcıları ile birlikte görünce duydukları heyecan çok doğaldı. Ülkelerine döndüklerinde bunları anlatan yazı ve resimleri ya da o esinle yarattıkları yeni tasarımları kitap haline getiriyorlardı.

Bu yayınlar mobilya ve mimarlıkta **Yeni-Klasik** tarzın bütün ülkelerde birbirine yakın zamanlarda başlamasına neden olmuştu. Ancak yine de Fransa ve İngiltere bu alanda öncü ülkelerdi. Fransa'da **Yeni-Klasik,** XVI. Louis (egemenlik 1774-1789) ile özdeşleştirilir; ama daha onun selefi olan XV. Louis'nin döneminde mimari ve mobilyaya hâkim olmuştu. **Rokoko** tasarımlar üzerinde yaklaşık olarak 1760'da etkileri görülmeye başlayan bu tarz 1765'e gelindiğinde her iki ülkede de kendi kişiliğini bulmuştu. Diğer Avrupa ülkelerinde ise ancak 1775den sonra yaygınlaşmıştı.

Yeni-Klasik mobilya, işçiliğin yetkin olduğu bir döneme rastlamıştı. Rönesans'dan beri loncalarda ustadan çırağa geçen ve her neslin katkıları ile gelişen tasarım bilinci ve üretim yöntemleri bu seviyeye ulaşmanın başlıca nedeniydi. Örneğin Fransa'da Boulle'ün atölyesinde yetişmiş olan Alman asıllı büyük usta Jean-Fraçois Oeben (1721-1763) ölünce, yerine yine Almanya'dan gelerek yanında çalışmış olan Jean Henri Riesener (1734-1806) saraya hizmet vermeye başlamıştı. Özellikle Paris'te yerleşmiş olan ustaların işleri bütün kıtada aranıyordu. Bu ustalar her yaptıkları parçayı bir kuyumcu titizliği ile donatıyorlardı. Nitekim XVI. Louis'nin sarayı için yapılan mobilyaların tasarım ve işçilik açısından hiçbir zaman erişilememiş bir düzeyde olduğu genel olarak kabul edilmişti. İngiliz mobilyacılar da işçilikte Fransa'da yetişmiş ustalardan pek aşağı değildiler. Bu ülkede bir taraftan da başta Thomas Chippendale olmak üzere bazı mobilya üreticileri endüstrileşmeye yönelik yapım yöntemleri ve pazarlama teknikleri geliştiriyorlardı.

Avrupa'nın çeşitli ülkeleri arasında bu alanda ticaret ve üretimde işbirliği gözlemleniyordu. Bir ülkede yapılan bir mobilyanın tasarımcısı başka bir

ülkeden olabiliyordu. Özellikle Fransa ve İngiltere arasındaki ilişkiler o kadar ileri gitmişti ki bazı mekânlardaki mobilyaların hangisinin hangi ülkeye ait olduğu günümüzde tartışma konusu olmaktadır.[6] Kıta Avrupa'sında bazı ustaların siparişleri karşılamak üzere çeşitli şehirlerde atölye açtıkları biliniyordu. Örneğin dönemin en parlak sanatkârlarından Alman David Roentgen (1743-1807) hem Fransız kraliçesi Marie Antoinette'in hem de Rus Kraliçesi Büyük Katerina'nın siparişlerini yerine getiriyordu; Almanya'dan başka bu iki ülkede de atölye kurmuştu. Fransa ve İngiltere mobilya ihracatında önde gelen ülkelerdi. Fransızlar daha çok diğer Avrupa ülkelerine mobilya pazarlarken giderek zenginleşmekte olan Amerika İngiltere'nin önemli bir müşterisiydi.

Yeni-Klasik dönemde mekân ile mobilya arasında bütünleşme vardı. Dönemin özelliği olan dikdörtgen duvar panoları ile önlerine yerleştirilen komod, konsol, kanepe, yatak gibi mobilyalar birbirine uyum sağlayacak boyut ve biçimlerde tasarlanırdı. Yüksek sınıfın yaşadığı mekânlarda bulunan mobilyalar önceki dönemlere göre hem sayıca artmış hem de farklı fonksiyonları karşılamak açısından yeni türler ortaya çıkmıştı.

Genel olarak bakıldığında Yeni-Klasik saray stilleri içinde en sade olanıydı. Gotik'ten beri geçen dört yüzyıl içinde yüksek sınıfın yaşamında gelişen incelikler ve görece teşrifatsız davranış biçimleri mobilya tasarımına da yansımıştı. Ancak bu dönemde de zengin süslemeli, gösterişli mobilyalar üretiliyordu. Süslemede Rokoko'nun kıvrımlı, soyut örgeleri yok olmuş; tasarımda görülen Klasik etki Yunan ve Etrüsk'ten kopya edilen dekoratif unsurları da içermeye başlamıştı. Klasik mimari ve süslemeye özgü tüm unsurların yanında buğday başağı, **rozet**, **patera**, doğal görünümlü çiçek demeti, çelenk, **girlant**, fiyonk, yay, ok ve ok kesesi, tüfek, borazan, lir, flüt vb. müzik aletleri, fiyonk, kupa, **mask** ve madalyon dönemin tasarımında yer alırdı. Yüzey kenarlarında **fret**, **balık kılçığı**, **burgaç, meneviş, tespih bezek** vb. aynı motifin tekrarından oluşan bordürler bulunurdu.

Düz hatlar ve ucu yuvarlatılmış dik açılı köşeler mobilyalara hâkimdi. Rokokodaki asimetri artık yok olmuştu. Yuvarlaklar tam daire ya da oval, kavisli dikey yüzeyler silindir gibi düzgündü; bombe yoktu. Bazı mobilyalarda bombenin yerini tam ortada keskin kenarlı ve düz yüzeyli bir çıkıntı almıştı. Büyük yüzeylerde iç içe yerleştirilmiş dörtgen, oval ve daire

gibi birbirinden farklı biçimdeki çerçeveler yaygındı. Bazı mobilya yüzeylerinde dışta bulunan çerçevenin dört köşesi ortaya doğru kırılarak kalan boşluklara birer rozet yerleştirilirdi. En ortadaki çerçevenin içi, üstünde çiçek demeti bulunan bir levha ile süslenirdi. Mobilyaların alınlığına ya da kapaklarının üst bandına yatay dikdörtgen levhalar yerleştirilirdi.

Genelde sadeliğin göze çarptığı mobilyalar arasında, ince teknikler ve çok çeşitli malzeme ile süslenmiş olanları vardı. Yüzey zeminleri yinelenen geometrik biçimlerden meydana gelen marketri ile kaplanırdı. Değerli ağaçların budaklı kuşgözü ya da kök kaplamaları da sıkça görülürdü. Yuvarlak ya da köşeli, büyüklü küçüklü porselen levhalar her türlü mobilyanın yüzeylerinde görülebilirdi. Büyük levhaların yüzeyleri serpme çiçekler, çiçek demetleri, manzaralar ya da ölü doğa ile donatılıyordu. Küçük yuvarlaklarda ise çoğu kez bir **efiji** ya da **mask** bulunurdu. **Ormülü** süslemeler bu dönemde de özenli mobilyalarda yerlerini korumuşlardı. Yüzey kenarlarını çerçeveleyen bordürler, taşıyıcı ayaklar üzerindeki süslemeler ve mobilyanın yüzeyine yerleştirilen levhalar bu malzemenin en çok kullanıldığı alanlardı. Masa ve küçük hizmet mobilyalarının üstüne yerleştirilen tablaların yapımında porselen ya da mermer çok kullanılıyordu.

Ahşap boyandığı zaman pastel renkler ya da altın yaldız tercih edilirdi. Boya ile mobilya üzerinde bordürler, çeşitli dokular ve ölü doğa resim tarzında çiçek ve meyveler resmediliyordu. Uzak doğudan getirilen lake panolar Rönesans’dan beri çok seviliyordu. Bu dönemde de böyle yüzey boyama tekniği çeşitli ustalar tarafından taklit edilmekteydi.

Erken Yeni-Klasik mobilya örneklerinde sütun gibi ve aşağı doğru incelen uzun ayakların mobilyaya bağlandığı yerde üstü oymalı küp ya da dikdörtgen biçiminde bir kutucuk bulunurdu. Yuvarlak ya da köşeli olan ayakların üstleri oymalıydı. Yuvarlak kesitli ayaklar ya düz ve dikey, ya da helezon biçiminde **yiv**lendirilirdi. Bazı küçük hizmet mobilyalarında ayaklar arasında **gergi** yerine oval bir tabla vardı. Masa ve dolaplarda ayaklar arasındaki çapraz **gergi**lerin üzerine ahşap, metal ya da mermerden bir kupa tespit edilebiliyordu. Dönemin sonlarına doğru ayaklar kalınlaşmış, sadeleşmiş ve mobilyaya bağlayan kutu yok olmuştu. Oturma mobilyalarının ayaklarında dışa doğru eğim görülmeye başlamış; dolap ve

komodlarda giderek ayakların yerini çıkıntılı **baza**lar almıştı. Diğer yandan Roma usulü yuvarlatılmış çapraz ayaklar da görülmeye başlamıştı.

Oturma mobilyaları arasında en çok tabureler, iskemleler, hafif koltuklar ve iki kişilik kanepeler kullanılırdı. Desenli **goblen**ler ve düz pastel renklerde **brokar** kumaşlar modaydı. Bazı koltuk ve iskemlelerde oturmalığın döşemesi üzerine aynı kumaştan bir de şilte yerleştirilirdi. Sırtlık genellikle köşeli, oval ya da kalkan biçimindeydi. İskemle ve hafif koltukların sırtlıklarında lir, ekin sapı, kupa vb. döneme özgü biçimlerde oyulmuş ahşap parmaklar olabiliyordu. Döşemeli sırtlık ince, ahşap oymalı bir bantla çevrelenip taç kısmına ya da iki üst köşeye fiyonk, küçük gül çelengi vb. heykelsi süsler yerleştiriliyordu. Mobilya geriye çekilmiş kollukları, genel görünüşü ve boyutları ile Rokoko bir oturma elemanının düz hatlı bir çeşitlemesi gibiydi. Dönemin ortalarında Fransa'da sırtlık giderek içbükey bir şekil aldı ve üst kenarı enli bir banda dönüştü. Taç kısmındaki süsleme yok oldu; yerine üst bandın yüzeyine marketri ya da metal döküm süslemeler koyuldu. Sonradan üst kenarın dışa doğru rulo gibi kıvrıldığı da görülüyordu. Başlangıçta geride olan kolluklar giderek daha uzun yapılarak ön ayakların hizasına geldi, çünkü moda olan Roma tarzı dar ve dökümlü elbise etekleri artık otururken yer kaplamıyordu. Dönemin sonlarında ağır görünüşlü, kalın döşemeli, arka ayakları dışa doğru kıvrık, kolluğu desteklemek üzere yukarı doğru uzatılmış ön ayakları olan, yüksek ve içbükey arkalıklı oturma mobilyaları yapılmaya başlandı.

En büyük çeşitlilik depolama elemanlarında ve masalarda görülürdü. Rokokoda olduğu gibi masa yüksekliğinde ancak düz hatlı **komot**lar zengin malzemeler ve son derece ince bir işçilik kullanılarak üretiliyordu. Başka tür depolama elemanları da vardı. İnsan boyunda çekmeceli dolap, **şifoniyer**, ayaklı sandık, çeşitli amaçlar için kullanılan küçük **etajer**, çekmeceli masa ve komodinler odalarda yer alıyordu. Mekanik düzeneklerle biçim değiştirebilen mobilyalar çok popülerdi. Örneğin çekmeceli bir masa gibi görünüp bir kol döndürüldüğünde müzik sehpasına dönüşen ya da aslında katlanabilir bir yatak olup şık bir şifoniyer gibi görünen mobilyalar imal ediliyordu. Dönemin Fransız kralı XVI. Louis, mobilya modaları ile ilgilenmediği halde bu tür mekanik parçalar içerenlere meraklıydı.

Oturma elemanlarının yanında yiyecek-içecek servisi, okuma, el işleri, oyunlar vb. için çeşitli türde (çekmeceli, kapaklı kutulu, düz ya da eğimli tablalı, raflı vb.) küçük masalar kullanılıyordu. Bunları taşıyan uzun ayaklar çeşitliydi: döneme özgü sütun biçimindekilerden başka ince ve yumuşak eğimli **kabriyol ayak**lar, levha biçiminde karşılıklı iki ayak ya da aşağıda üçe çatallanmış tek bir taşıyıcı olabiliyordu. Birçok yazı masasında tablanın arka tarafında yükselen küçük gözler ve çekmeceler vardı. Üstü kapanan masalar giderek yaygınlaşıyordu. Yuvarlatılmış ve arkaya doğru dönen, ya da aşağı doğru açılarak yazma tablasını oluşturan kapaklar vardı. Bu ikinci tip kapaklı masaların alt kısmında bir çekmece dizisi bulunurdu ve kapatıldıkları zaman yüksekçe bir dolabı andırırlardı. Zarif uzun ayaklar üzerinde çekmeceli bir tabladan oluşan hafif masalar da çok kullanılıyordu. Her türlü masanın tablasının kenarlarını kısa metal bir parmaklık çevreleyebiliyordu.

Yeni-Klasik yatak, Rokoko'daki baş ve ayakucu tablalı karyola gibiydi. Bu tablalar günün modası olan bordürlerle çevreleniyordu. Cibinlik ya da perdenin tavandan asılan bir halkadan yayılarak sarkıtılan tipleri de vardı. Yatağın başucuna silindir biçiminde uzun bir yastık yerleştirmek moda olmuştu. Bazı yatakların yanlamasına dayandığı duvar ayna ile kaplanıyordu. Rönesans dönemini anımsatan, dört köşesindeki dikmelerin taşıdığı kornişli bir tepeliği olan gösterişli yataklara da rastlanıyordu.

Dönemin en iyi ustaları Paris'te çalışıyorlardı. Kıta Avrupası bu dönemde de genel olarak Fransız etkisi altındaydı. İngiltere'nin ise kendine özgü bir tutumu vardı. Yeniklasik tarz burada Fransa'dan daha yumuşak çizgilerle uygulanıyordu. Ağacın kendi rengi ve dokusunun ortaya çıkmasına özen gösteriliyordu. Yüzeylerde ince dantel gibi **girland**lar, **arabesk**ler, **madalyon**lar **marketöri** olarak işleniyordu. Sandalyelerin sırtlıklarına kumaş döşeme yapılmıyordu. Çin etkisi hala önemliydi; örneğin sandalye sırtlıklarında ve dolap kapaklarında Çin'e özgü çapraz çizgilerde çıtalar yer alıyordu. Bu konuda en tanınmış usta aynı zamanda Adam için mobilya tasarlayan Thomas Chippendale'di. Dönemin en önemli mimarı olan Adam yarattığı mekânlara uyum sağlayan mobilyalar tasarlayarak çeşitli atölyelere yaptırtıyordu. İngiltere'de diğer önemli tasarımcılar arasında Henry Holland (1740-1806), George Hepplewhite (öl.1786) ve Thomas Sheraton (1751-1806) sayılabilir. 19.yy. başlarında Sheraton'un yayınladığı kitaplardan en çok yararlananlar Amerikalılar olmuştu.

Yeni-Klasik ince el işçiliğinin son dönemiydi. 1789 Fransız İhtilali Batı dünyasında aristokrasinin önemini yitirdiğinin bir göstergesidir. Fransa'da **Yeni-Klasik** (gerçekte sona eren XVI.Louis dönemine özgü Yeni-Klasik'ti) ihtilâl ile birlikte sona erdiği varsayılır. Bu büyük patlamanın ardından hem sosyal yapıda yüzeye çıkan değişimler hem de üretim alanındaki gelişimler hiç şüphesiz mobilyayı da etkisi altına almıştı. Bundan sonra mimarlık ve tasarımda söz sahibi beş yüzyılın deneyimini taşıyan asiller değil, yaşamında rahatlık ve kolaylığı amaç edinmiş varlıklı bir orta sınıf olmuştu. Aslında endüstrileşmenin etkisi ihtilalden önce kendini göstermeye başlamıştı. Yüzyılın ortalarında mobilya üzerine eklenen metal ve porselen aksesuar seri olarak üretilip piyasada hazır bulunuyordu. Ustalar baştan aynı boyutta keserek hazırladıkları mobilya parçalarını değişik şekillerde biçimlendirerek üretimlerinde çeşitlilik yaratıyorlardı.

Ampir

Ampir Fransa'da Napolyon'un imparator ilan edildiği 1804 yılından tahttan uzaklaştırıldığı 1815 yılına kadar süren dönemin adıdır. Bu ülkede ihtilal tarihi olan 1789'dan Napolyon'un imparator ilan edilmesine kadar olan zaman süresince -temelde bir önceki dönemin Klasik unsurlarını taşımakla birlikte- belirli tasarım aşamalarından geçen mobilya farklı bir kimliğe bürünmüştü. İhtilali izleyen iki yıl büyük bir kargaşa yaşanmıştı. Saraylar ve konaklar basılmış; içlerinde bulunan mobilyalar yağmalanmıştı. Birçoğu dış ülkelere satılan bu kıymetli eşyaların büyük bir kısmını İngilizler almışlardı. Yeni-Klasik dönemde Paris'te atölye açmış olan çok sayıda yabancı usta asillere de hizmet vermiş olduğundan korkarak ülkeyi terk etmek durumunda kalmıştı. Zaten bu ustalara müşteri olabilecek kişiler ya hapsedilmiş ya da ülkeden kaçmış bulunuyordu. Olaylar durulduktan sonra 1795'de başlayan **Direktuar** döneminde mobilyacılıkta çalışanların büyük bir kısmı geride kalan ikinci sınıf ustalardı.

Diğer yandan endüstrileşmenin giderek güç kazanan etkisi dolayısı ile lonca sistemi çökmeye başlamıştı. Görünen yüzeyleri gösterişli olan mobilyaların temel yapıları ve arka ve iç tarafları özensizdi. Seri olarak üretilen metal döküm süsler çapakları ile bırakılabiliyordu. Birçok usta yapılan işlere imza atmaktan kaçınıyordu; oysa lonca sisteminde bu bir zorunluluktu. Ancak bu gibi olumsuzlukları denetleyebilecek güçlü loncalar artık yoktu. Başlangıçta Direktuar, Fransızların ihtilalin ideallerine milletçe sadık kaldığı, gösterişten uzak durmaya özen gösterdiği bir dönemdi. Diğer Avrupa ülkelerinde Yeniklasik eski gösterişi ile devam ederken Fransa'da daha hafif işçilik gerektiren biçimlerde, ekonomik malzemeden yapılmış, sade mobilyalar üretiliyordu. Ancak bu tutum çok uzun sürmedi. İdareyi ele geçirmiş olan orta sınıfın öteden beri asiller gibi zengin ve gösterişli bir yaşam biçimine özlemi vardı. Giderek yaldızlı metalden heykelsi süslemeleri göze çarpan, kitlesel görünümlü, şatafatlı mobilyalar yaygınlaştı. İktidarın yeni sahipleri asillerden kalan saray ve konakların bir kısmına yerleşerek bu gösterişli mobilyaların zevkini çıkarmaya koyuldular.

Direktuar'ın sonlarına doğru mobilyacılıkta İngiltere ile işbirliği tekrar canlanmıştı. Aynı zamanda maun ağacının Fransa'ya ithali konusunda bir anlaşma yapılmıştı. İngiltere'de çok sevilen bu kızıl renkli ağaç Fransa'da da XVI. Louis'nin son zamanlarından itibaren yaygınlaşmaya başlamıştı.

Direktuar'da olduğu gibi Ampir'in başlangıcında da çok kullanılan maun ülkenin politik olarak İngiltere ile anlaşamadığı dönemlerde ithal edilemiyordu. Böyle durumlarda mobilyalar yerel meyve ağaçları ile kaplanıyordu.

Direktuar aslında Yeni-Klasik tasarımın biraz farklı yorumlanmış bir devamıydı. XVI. Louis dönemindeki ince işçiliğin ve kıymetli malzemelerin yerine daha ucuz ve basit yöntemler gelmişti. Cilalı ahşaptan yapılan mobilyalar üzerinde dekorasyon olarak küçük alanlar kaplayan sade **patera**, düz ve iç yüzeyi boş halka ve baklava biçiminde süslemeler vardı. Bunlar iskemle arkalıklarındaki enli üst bandın ve depolama elemanlarında dolap ve çekmece kapaklarının üzerlerine yerleştiriliyordu. Ağacın hafif oymalarla biçimlendirildiği de görülüyordu. Çerçeve içindeki düz tablaların üzerine köşeden köşeye çapraz çıtalar geriliyordu. Levhaların kenarları artık **pah**landırılmıyor, dik açılı köşeler tercih ediliyordu. Yeniklasik dönemin sonlarında dolap gibi büyük mobilyaların iki yanında üstüne metal süslemeler uygulanan sütunlar belirmişti. **Direktuar**'da bunlar sadeleştirilerek devam etti. Dolaplar genellikle çıkıntılı **baza**lar üzerine oturtuluyordu; bazen de kare kesitli küt kısa ayaklar yapılıyordu. İskemle ve koltuklarda tornada çekilmiş şişe biçimindeki sade ayaklar göze çarpıyordu. Önde ve arkada dışa doğru kıvrımlı ayaklar da vardı.

18.yy.'ın sonlarına yaklaşırken daha gösterişli mobilyalar yapılmaya başlanmıştı. İskemle ve koltuklarda yükselerek kolluklara destek olan ön ayaklar **sfenks**, kuğu kuşu ya da **grifon** gibi heykelsi biçimlerde mobilyanın yan yüzeyine yayılıyordu. Arka ayaklar dışa doğru eğimliydi. **Meridyen** denilen üzerine uzanılmak üzere bir yan levhası yükseltilmiş kanepeler moda olmuştu. Etrüsk **şezlong**larına benzeyen, iki başı eğimli yastıklarla donatılmış ve önü plili kumaştan etekli yataklar da vardı. Oturma mobilyalarının arkalıkları ve yatak başlarının kenarları dışa doğru kıvrımlıydı. Mobilyalar üzerindeki ekonomik düz renk döşeme ve örtüler renkli ve desenli şeritlerle çevrelenerek süsleniyordu. Önceki dönemlerde olduğu gibi **Direktuar**'da da küçük hizmet mobilyaları önemliydi. Çiçeklikler, etajerler, oyun, nota ya da dikiş masaları, **jeridon** denilen küçük sehpalar vb. üçgen bir baza üzerindeki tek ayak ya da karşılıklı iki levha ayak tarafından taşınıyordu. Levha ayaklar arasında lir şeklinde olanlara çok rastlanıyordu.

Ampir, yeni bir yüzyılın başlangıcındaki stildir. Aynı zamanda saray stillerinin sonuncusudur. Bu dönemde endüstrileşmenin etkisi ile taşradan kentlere bir akın vardı. Giderek kalabalıklaşan kentlerde mobilyaya olan talebi karşılayabilmek için daha hızlı ve yaygın üretim yöntemleri gündeme gelmişti. Diğer yandan konuta olan gereksinimlerin de artması, kent merkezlerinde kiralık daireler içeren apartman binalarının ortaya çıkmasına neden olmuştu. Apartman daireleri arasında müstakil evleri aratmayacak kadar geniş olanları vardı, ama tüketici kesimin büyük bir kısmını oluşturan orta halli insanların kesesine uygun daha küçük daireleri içeren binalar da yapılıyordu. Bu yüzden Ampir döneminde artık odalar eskisine göre mobilya açısından daha kalabalık olmuştu.

19.yy. başlarında Fransız mobilyacılığı yeniden canlanmıştı. Lonca sisteminin kaldırılması dolayısı ile mobilya ustaları serbest piyasa koşullarında birbirleri ile rekabet ederek sanatlarını sürdürüyorlardı. Bazıları işlerini yüzlerce insan çalıştıracak kadar büyütebilmişlerdi. Toplumun büyük bir kısmı seri olarak üretilmiş sade ve kullanışlı mobilyaları piyasadan sağlarken yeni türeyen seçkin sınıf geleneksel ince tekniklerle çalışan bazı sanatkârların hizmetlerinden yararlanıyordu. Eski rejimde yetişmiş olan bu ustalar Napolyon’un konsüllük döneminde ülke ekonomisinin yoluna girmesi ile atölye açarak tekrar çalışmaya başlamışlardı. Bu ustaların arasında en başarılılarından biri olan Georges Jacob’un (1739- 1814) atölyesi XVI.Louis döneminden beri kesintisiz faaliyetteydi. İhtilalcilerle iyi geçinmeyi başaran ressam Jacques Louis David, resim atölyesine mobilya yapan Jacob’u zor yıllarda korumuştu. İhtilalden sonra parlayan Charles Percier (1764-1838) ve Pierre Francois Leonard Fontaine (1762-1853) isimli mimarların tasarımları üzerinde çalışan Jacob, konsüllüğü döneminde Napolyon’a da hizmet vermeye başlamıştı. Yaşlandığında oğlu Jacob-Desmalter (1770-1841) aynı kalitede işçilikle yüksek sınıfın siparişlerini yerine getirmeye devam etmişti.

Napolyon’un imparatorluğunu ilan etmesinden çok önce, daha konsüllüğü süresinde (1799 -1804) Ampir, birçok yönü ile mobilyalara hâkim olmuştu. İmparator olduktan sonra Fransız ordusu Hollanda, İtalya ve Prusya gibi başka Avrupa ülkelerini istila ederek hâkimiyeti altına almıştı. Napolyon fethettiği her ülkenin başına bir yakınını getirdiği için Fransız sarayındaki yenilikler hızla diğer ülkelere de yayılıyordu. Bu yüzden Ampir kıta Avrupa’sının her tarafına Fransa ile aynı zamanda yayılmıştı. Devamlı

savaşların yapıldığı bu dönemde milli simgeler, bayrak renkleri, askerliği anımsatan öğeler mimari ve mobilyanın dekoratif unsurları olarak kullanılıyordu. Ancak temel etkiler yine de eski Yunan, Etrüsk ve -Napolyon'un Mısır seferinden sonra- eski Mısır'dan geliyordu. Bir bakıma Yeni-Klasizm bir duraklama döneminden sonra yeniden canlanarak devam ediyordu. Napolyon'un giderek kendini Roma İmparatorları ile özdeşleştirmesinin etkileri de dönemin tasarımında gözlemlenebiliyordu. Bütün bu özellikler artık saraylarda yaşıyor olmakla birlikte orta sınıf değerlerini tam olarak kaybetmemiş kişilerin zevklerine göre harmanlanıyordu.

Ampir mobilyada kullanışlılık ve rahatlık önemliydi. Genelde sert hatlı, kitlesel, simetrik ve düzenli bir görünüm bu mobilyaların tipik özelliğiydi. Temel çizgileri sade olmakla birlikte yüzeylerde parlak, gösterişli süslemeler bulunurdu. Cilalı ahşap zemin üzerine düzenli bir şekilde sıralanmış olan metal ya da marketri süslemelere döneme özgü biçimler hâkimdi. Bunların arasında Yunan seramiklerini anımsatan mitolojik figürler de bulunurdu. Defne çelengi, **girlant**, **rozet**, **patera**, **palmet**, kuğu kuşu, kupa, kalkan, kılıç, tüfek, pusula, ay, yıldız, aslan başı ve pençesi, **grifin**, Mısır kartalı, **sfenks**, meşale ve **bereket boynuzu** başlıca süsleme örgeleriydi. Yüzeyler maun ya da yerel ağaçlar ile kaplanırdı. Açık-koyu zıtlaşması beğeniliyordu; açık renkli kaplamalar abanoz renginde boyanmış ağaçlarla, maun ise altın yaldızlı aksesuarlarla bir arada kullanılırdı.

Bu dönemde mobilya yapımında metal borular da kullanılıyordu. Bazı servis mobilyalarının taşıyıcı sistemi, karyolaların iskeleti, baş ve ayak ucu tablaları pirinç borulardan meydana getirilebiliyordu. Metal özellikle yataklarda parazitlerin barınmasını engellemesi açısından tercih ediliyordu.

Mobilyaların üst tablaları kalın, kenar yüzeyleri düz ve keskin köşeliydi. Hangi tür mobilyada olursa olsun üst tabla enli ve düzgün yüzeyli ahşap bir şeridin üzerine yerleştiriliyordu. Ağır ve kitleli mobilyalar yüksekce ve çıkıntılı bazalar üzerine oturtuluyordu. Masaların uzun ayakları yerdeki bir kaide tarafından taşınıyordu. Daha çok oturma ve servis mobilyalarında görülen uzun ve kalın ayaklar daire ya da kare kesitliydi. Yere dokunan uçlar aslan pençesi, küre ya da küp biçimlerinde olabiliyordu. Çeşitli biçimlerde kıvrımlandırılmış ayaklar da vardı. Kıvrımlı ayaklar lir gibi "U"

şeklinde, **klismos**taki gibi dışa dönük, ya da hafif **kabriol** olabiliyordu. Roma mobilyalarından kopya edilmiş çapraz ayaklar da vardı.

Klismosa benzeyen ancak daha az eğimli ayakları olan ahşap iskemleler bütün Avrupa ülkelerinde yaygındı. Genel olarak iskemlelerin arkalığının üst tarafında kalın içbükey bir bant sırtı sarıyordu. Bu bantın üst kenarı arkaya doğru kıvrımlandırılabiliyordu. Benzer kıvrımlar koltuk ve kanepelerin arkalıklarında ve kolluklarında da vardı. Koltuk arkalığı olarak enli, oymalı dörtgen bir çerçeve içine yerleştirilmiş kumaş döşeme çok görülüyordu. Aynı şekilde yapılmış büyük kanepeler de döneme özgü mobilyalardandı. Arkalık ve oturmalığın birleşme yerinde bir yuvarlaklık belirmeye başlamıştı, aynı şekilde kollukların ön ayakla birleşiminde yuvarlak bir eğim ortaya çıkmıştı. Bu noktada bir aslan başı bulunabiliyordu. Meşale ya da **bereket boynuzu** biçimindeki ön ayaklar da yaygındı. Kırmızı, zümrüt yeşili, altın sarısı, gök mavisi gibi parlak renklerdeki brokar döşeme kumaşlarının deseni düzenli aralıklarla dizilmiş yuvarlak motifler ve çizgilerdi. 18.yy. sonlarında kullanılmaya başlayan spiral döşeme yayları dolayısı ile oturma mobilyaları kalın döşemeliydi. Bu yüzden ayaklar kısaydı. Bir başka oturma mobilyası da Roma'da olduğu gibi ahşap arkalığın yanlara dönerek kollukları da oluşturduğu "fıçı koltuk"tu.

Ön yüzeyi kapatılarak dolap görünümü kazanan yazı masaları **Ampir**'de de yaygındı. **Konsol**, **şifoniyer**, gardırop, kitaplık vb. bütün dolaplarda ön yüzün iki yanında -bazen de kapakların aralarında- bulunan sütunlar dönemin tipik özelliğiydi. Bu sütunlar genellikle düz silindirdi. Üst başlığın üzerinde bir büst, alt tabana gelen yerde -mobilyanın bazası üzerinde- insan ayakları ya da pençeler bu sütunların iki ucunu oluşturuyordu. Ortada metal bileziği olan iki bölümlü sütunlar da vardı. Sütun olarak **atlant**, **grotesk** ve Yunanlı ya da Mısırlı giysileri içinde **karyatit**lere de rastlanıyordu. Zengin mobilyalarda sütun başlıkları ve tabanları altın yaldızlı metalden yapılıyordu. Mobilyanın ön yüzeyi genellikle biraz çıkıntılı ve düz kenarlı şeritlerle dört köşe alanlara ayrılıyordu. Dönemin tavan ve duvarlarında da görülen bu biçimlendirme kapakların birleşme yerlerini gizleyerek yüzeylere düzenli bir görünüm veriyordu. Yıldız, çelenk gibi dekoratif unsurlar eşit aralıklarla bölücü şeritlerin üzerine dizilip, ortada kalan levhaların merkezlerine gösterişli bir süs yerleştiriliyordu. Kapak ya da çekmecelerle üst tabla arasındaki kalın bandın üzerinde de aynı şekilde

süslemeler vardı. Daha önceki dönemlerde, örneğin **Rokoko** ve **Yeni-Klasik**'te mobilyanın temel yapısı ile üzerine yerleştirilen dekoratif unsurlar birbirini tamamlayarak bir bütünü oluştururlardı. **Ampir** mobilyaya bakıldığında bu izlenimi vermez; mobilya tamamlandıktan sonra üzerine uygun bulunan süslemeler koyuluverilmiş gibidir.

Kalın tablalı ağır orta masaları yaygındı. Ahşap çerçeveli büyük aynaların önünde gösterişli **konsol**lar yer alıyordu. **Konsol**ların tablasının altında, heykelsi ayakların arka tarafına ayna kaplanmış bir tabla, ayakların oturduğu bazanın ortasına da ahşap, metal ya da porselen bir kupa yerleştiriliyordu. Pompeii'den esinlenerek üzerine leğen, çiçeklik, tabla, vb. oturtulan ahşap ya da metal taşıyıcı ayak sistemleri moda olmuştu.

Çoğunlukla ahşap kaplama olan yataklar yan kenarlarını örten kavisli ve yüksek kayıtlarla üstü açık bir sandığı anımsatıyordu. Ayak ve başucu tablalarının üst kenarları dışa kıvrımlandırılıyor, bazen de silindir bir kenar çıtası ile örtülüyordu. Başucu tablasının yan taraflarında kuğu kuşu oymalar çok görülüyordu. Karyolanın yanlamasına dayandırıldığı duvara üstü perde ile örtülü bir ayna kaplanıyordu. Yan kayıtların ortaya doğru alçaltılıp baş ve ayak tablalarının dışa doğru eğimlendirilmesi dolayısı ile birçok yatak kayık gibi bir görünüm kazanıyordu. Cibinlik genellikle yukarıda küçük bir halkadan sarkıtılarak silindir yastıklarla donatılmış yatağın üzerine yayılıyordu. Zengin yataklarda cibinlik birkaç katlı ve çok gösterişli bir perdeye dönüşüyordu. **Meridyen** adı verilen **şezlong**lar bu dönemde de yaygın olarak kullanılıyorlardı.

Fransız **Ampir**i'nde dönemin sonlarına doğru **Gotik** ve **Rokoko** etkiler görülmeye başlamıştı. Bu ülkede **Ampir** mobilyaya ait özellikler giderek azalarak 1840'lara kadar devam etmişti.

Ampir, kıta Avrupa'sında yaygınlaşırken İngiltere'de de benzer türde gelişimler gözlemlenebiliyordu. Tasarımda **Regency** adı verilen bu tarz Kral III. George'un (egemenlik 1760-1820) yaşlılığında oğlunun naiplik ettiği döneme rastladı. Bu tarih Fransa'da **Ampir**'in başlangıcından on yıla yakın bir zaman sonradır. İngiltere'de 1780lerden itibaren mobilya ve iç mimarlıkta XVI. Louis etkisi görülmeye başlanmıştır. İhtilal sırasında ise Paris'te çalışan birçok usta bu ülkeye kaçmıştı. Ayrıca eski dönemin saraylarına yerleşen yeni Fransız yöneticilerinin elden çıkardığı

mobilyaların büyük bir kısmını İngilizler almışlardı. Fransız etkisi İngiliz yüksek burjuvasının zevklerine ve pratik yaşamına uyarlanıyordu.

19.yy. başlarında İngiltere’deki mobilya tasarımını etkileyen iki isim göze çarpıyordu: Mobilya kitapları da yayınlayan Thomas Sheraton bunlardan biriydi. Onun kitaplarında günün popüler anlayışına uygun biçimsel yenilikler yanında, mekanik detaylar ve değişik işlevlere cevap veren ilginç mobilyalar yer almıştı. Özellikle birinci kitabında Fransız Direktuar etkisi ağır basıyor, orta sınıf insanlara göre sade ve kullanışlı tasarımlar sunuluyordu. Diğer tasarımcı ise imalatla ilgisi olmadığı halde kendine ait mekânları düzenlemek üzere konuya merak salarak, araştırmalar yapıp 1807’de “*Houshold Furniture and Interior Decoration*” isimli mobilya kitabını yayınlayan Thomas Hope’dur (1769-1831). Varlıklı bir aileden gelen Hope çok gösterişli, ve rahatlıktan uzak mobilyalar tasarlamıştı. Bu mobilyalarda Mısır ve Yunan etkileri ağır basıyordu. Ancak genel biçimsel özellikleri bakımından o dönemde kıta Avrupası’ndaki tasarımlardan ayrılıyordu.

Bu dönemin İngiliz mobilyasında etkili olan unsurlar Fransa’dan çok farklı değildi. Yunan, Etrüsk ve Mısır başlıca esin kaynaklarıydı. Ancak aynı unsurların Fransa’da resmi ve ciddi devlet makamları ve saraylar için tasarlanan mobilyalarda, İngiltere’de ise burjuvanın ihtiyaçlarını karşılayan mobilyalarda kullanılması Ampir ile Regency arasındaki temel farklılığı ortaya çıkarıyordu. İngiltere’deki uygulamada da iki ayrı yönelim gözlemlenebiliyordu. Bunlardan biri hafif, kullanışlı, iddiasız ve sade tasarımlardı. Arkalığının üst kenarı ip gibi burma yapılmış, dışa dönük ince ayaklı iskemleler; alçak arkalıklı, kumaş döşemeli iki kişilik kanepeler, maun kaplamalı sade **komot**lar, **şifoniyer**ler ve servis masaları bunların bazı örnekleriydi. Diğer tür Regency mobilya adeta günün yükselen değerlerini simgeliyordu. Bunlar altın yaldızın bolca kullanıldığı, heykelsi karmaşık oymalarla **sfenks**, mumya, vb. çeşitli figürleri barındıran, kitlesel ve hantalca eşyalardı. Örneğin timsah bacağı ya da yunus balığı şeklinde ayaklar, gondol biçiminde kanepeler vardı. Üzerlerinde sarı ve kahverengi birleşimi desenler göze çarpıyordu. Döşeme kumaşları çizgili satendi. Regency mobilyalar arasında Gotik etkileri barındıran tasarımlar da yabana atılmayacak kadar çoktu.

Önemli Mobilya Tasarımcıları ve Yapımcı Ustalar

Adam, Robert (1728-1792): İskoçyalı mimar ve mobilya tasarımcısı. Kardeşi James ile Yeniklasik dönemin en önemli yapıtlarına imza atmıştır.

Boullé, Andre-Charles (1642-1732): Flaman asıllı, 14.Louis'nin baş mobilya yapımcısı, kayın babası ile birlikte geliştirdiği yüzey süsleme tekniği ile tanınıyor

Brustolon, Andrea (1662-1732): İtalyan heykeltıraş. Ahşap oyma mobilyaları ile tanınır.

Caffieri, Jacques (1678-1755): Oğlu Philip ile Fransız sarayına hizmet vermiş

Carlin, Martin (1730?-1766): Oeben'in yetiştirdiği Alman asıllı mobilya yapımcısı. 16.Louis döneminde Paris'te çalışmış

du Cerceau, Jacques Androuet (1510-1584): Rönesans mimarisini Fransa'da tanıtan Protestan mimar, süslemeci ve mobilya yapımcısı. Saray ve konakların perspektif gravürleri ile tanınıyor. Gümüş, abanoz ve ceviz kaplamalı, ağır bir şekilde süslenmiş dolapları var. 9.Charles ve Catherine Medici'ye hizmet vermiş.

Chippendale, Thomas II (1718-1779): Aynı isimdeki Worcester'li mobilyacının oğludur. İngiliz mobilya yapımcısı, 1754te *Gentleman and Cabinet-Maker's Director* (Beyefendiler ve Mobilya Yapımcılarının Kılavuzu) isimli bir kitap yayınlamıştır.

Cressent, Charles (1685-1768): Boulle'ün öğrencisi

Golle, Pierre (1620-1684): Flaman asıllı, Paris'e yerleşmiş. André-Charles Boulle'un kayınbabası, bağa ve pirinç ile yüzeyleri kaplayan (Boulle işi) ilk usta.

Hepplewhite, George (öl.1786): Kendisi öldükten sonra eşi Alice tarafından bastırılan (1788) Yeni-Klasik tarzdaki mobilya tasarımları ile bilinmektedir.

Hope, Henry Thomas (1769-1831): İngiliz yazar ve koleksiyoncu. *Houshold Furniture and Interior Decoration* (Ev Mobilyaları ve İç Süsleme) (1807) isimli kitabı ile Regency dönemindeki tasarıma yön vermiştir.

Jacob,Georges (1739-1814): Hem 16.Louis döneminde, hem de Direktuar ve Ampirde Fransız sarayına hizmet vermiş.

Jacob-Desmalter, François Honore (1770-1841): Jacob'un oğlu, ağabeyi ile birlikte Ampir döneminde çalışmış, Percier ve Fontaine'in tasarladıkları mobilyaları da yapmış.

Le Pautre, Jean (1618-1682): Fransız, Gobelins'de dekoratör ve mobilya tasarımcısı olarak çalışmış. Tavan, şömine vb. mekan süslemeleri yanında dolap ve büfe tasarımları yapmış. Marangozluk eğitimi almış; çizimlerdeki ustalığı ile öne çıkmış.

Marot, Daniel (1661-1752): Jean le Poutre'un öğrencisi, mobilya tasarımcısı gravürcü. Protestan olduğu için 1685 yılında Hollanda'ya göçmek durumunda kalmış ve Fransız tarzının bu ülkede tanınmasını sağlamış, İngiltere'de Kraliçe Ann tarzının gelişmesinde etkili olmuş.

Martin Kardeşler: Araba boyacısı Fransız dört kardeş 15.Louis döneminde 'Vernis Martin' adı ile anılan ahşap boyama tekniğini geliştirmişler.

Mekeren, Jean van (1658-1633): Hollandalı, çiçekli marketöri ustası, masa, dolap vb. içeren takımlar yapmış, başarılı iş adamı

Oeben, Jean François (1721-1763): Alman asıllı Fransız, Madame Pompadour için çalışmış.

Riesener, Jean Henry (1734-1806): Alman asıllı, Oeben'in yanında yetişmiş; ustası ölünce Paris'teki atölyeyi devam ettirmiş; Marie Antuanette'e çalışmış

Sambin, Hugues (1520-1601): Heykel eğitimi almış Fransız ağaç ustası (menusier). *La Diversitédes Termes* (Kenar Figürlerinde Çeşitlilik) isimli model kitabı dönemin büfe, armuar ve dolap tasarımlarına esin kaynağı olmuş.

Sheraton, Thomas (1751-1806): İngiliz mobilya tasarımcısı. *Cabinet-Maker's and Upholsterer's Drawing Book* (Dolap Yapımcısı ve Döşemecinin Çizim Kitabı) (1791-1794), *Cabinet Dictionary* (Depolama Mobilyası Sözlüğü) (1803) ve tek cildini yayınlayabildiği *Cabinet Maker, Upholsterer and General Artist's Ecyclopedia* (Mobilyacı, Döşemeci ve Bilumum Sanatçıların Ansiklopedisi) (1805) isimli kitapları vardır.

Roentgen, David (1743-1807): Alman asıllı, Avrupa'nın birçok sarayına hizmet vermiş, birkaç şehirde atölye açmış

Rucker, Thomas (1532-1606): Augsburg'lu metal ustası. Bilimsel araçlar ve kılıç kabzaları yapmakla tanınmış. En önemli eseri imparator II. Rudolf için yaptığı yetkin keski işi çelik figürlerle süslenmiş dövme demir koltuk.

Vredeman de Vries, Hans (1527-1607): Flaman mimar-mühendis. Oğlu Paul ile birlikte mobilya yapımcılarının yararlanabileceği model kitapları yayınlamıştır.

Weisweiler, Adam (1744-1820): Alman asıllı, Fransa'da 16. Louis döneminde saraya hizmet etmiş.

BÖLÜM 3: ENDÜSTRİLEŞME

19. Yüzyıla Genel Bir Bakış

Sarayda doğmuş olan mimarlık ve mobilya stillerinin sonuncusu **Ampir**’dir. **Ampir**, asillerin beğenileri ile halkın tercihleri arasında bir geçiş dönemi sayılabilir. Fransız devriminin ardındaki yıllara rastlayan bu dönemde Avrupa sarayları bazı ülkelerde -Fransa’da olduğu gibi- halktan kişilerin eline geçmiş, diğerlerinde ise halkın, ülke üzerindeki politik gücü sarayın ve asillerin yaşamlarını da etkilemişti. 19.yüzyıl süresince mobilya tasarımı üzerinde çok çeşitli etkinin rol oynadığı görülebiliyordu. Bir yandan geçmişin zevk ve ihtişamı devam ederken diğer yandan sıradan insanların güncel yaşamdaki sorunlarına çözümler getirilmişti.

19.yüzyıla damgasını vuran en önemli etken üretimin endüstrileşmesiydi. Toplu üretim yöntemleri ve makineleşme doğal olarak ürünlerin kalitesinde ve biçiminde eskisine göre büyük farklılıklar yaratmıştı. Ancak tasarımı daha derinden etkileyen olgu, endüstrileşme dolayısı ile toplumsal yapıda ortaya çıkan değişimlerdi. Fabrikaların çevrelerine iş bulmak üzere gelen taşralılar giderek nüfusu artan şehirlerin oluşmasına yol açmışlardı. Buralara yeni gelenler yalnız eğitimsiz ve niteliksiz işçiler değildi. Bir de teknisyenler, bürokratlar, eğitimciler, serbest mesleklerde çalışanlar ve küçük ticaret erbabı gibi ekonomik gücü daha iyi bulunan alt orta sınıf vardı. Bunlar zengin burjuvada ve asillerde gördükleri daha nitelikli bir yaşam tarzını kendilerine amaç edinmiş hırslı bir kitleyi oluşturuyorlardı. Ancak satın alma güçleri -göreceli olarak rahat bir yaşamı sağlamakla birlikte- sınırlıydı. Aynı zamanda yüksek sınıfın bu konulardaki kültürel birikiminden ve deneyimlerinden de yoksundular.

Daha önceki yüzyıllarda tasarım her döneme özgü sosyal, kültürel ve teknolojik etkenlerle doğal olarak gelişiyor ve toplumun en yüksek katmanlarından sıradan halk kitlelerine doğru yayılıyordu. Mimarlık, mobilya, çeşitli kullanım öğeleri ve bunların üzerindeki dekoratif unsurların uygulanmasında dönemin ekonomik, sosyal ve kültürel yapısından kaynaklanan biçimsel özellikler gözetiliyordu. Saray stilleri bu koşullar altında ortaya çıkmıştı ve her biri kendi döneminin temsilcisiydi.

Bir “ara dönem” olarak nitelendirebileceğimiz 19.’yy.da ise bu konuda bir otorite boşluğu göze çarpıyordu. Yeni stillerin yaratılmasında öncülük edecek güçlü saraylar artık yoktu. Diğer yandan yeni kurulan endüstrilerde

işletme ve teknolojiye ait sorunların üstesinden gelmeye çalışan üreticiler tasarımları çeşitli kaynaklardan rasgele sağlanan ürünlerini çok seçici olmayan yeni orta sınıfa sunuyorlardı. Önceki dönemlerde yapılan el işi göz nuru eşyaların ucuz taklitleri ile satışlarını garantiliyorlardı.

Tüm yüzyıl boyunca tasarımda **seçmecilik** en önemli nitelikti. Önceki yüzyılların stilleri arada bir aynen kopyalanmış, ama çoğu kez birbiri ile harmanlanarak ve günün verilerine göre değişimlere uğratılarak kullanılmıştı. Kıymetli malzemelerin taklitlerinden yapılmış olan endüstri ürünleri genel olarak çok süslü ve gösterişliydi. Geleneksel el işçiliği ile yapılmış ürünlerde de aynı tutum izlenebiliyordu. Örneğin İngiltere'nin önde gelen mimar ve tasarımcısı Augustus Welby Northmore Pugin(1812-52) 1830'larda yeni yapılan tasarımların aşırı derecede süslü olmasını eleştiriyor, bir mobilyanın üzerinde gerekli olmayan hiçbir unsurun bulunmamasını tavsiye ediyordu. Ancak kendi yaptığı mobilya tasarımlarında karmaşık ve ağır süslemeler yer alıyordu. Sonuç olarak yeni orta sınıfın gereksinimleri ve beğenileri doğrultusunda gelişen tasarım anlayışı tüm topluma yayılmış, giderek yüksek burjuvanın ve sayıları azalmakta olan zengin asillerin ve hatta elitlerin yaşadıkları çevreleri de egemenliği altına almıştı.

Yüzyılın başlarında endüstri üretiminde yaşanan acemilikler doğal olarak ürün kalitesine yansıyordu. Giderek artan talebi karşılayabilmek için az zamanda çok ürün elde etmeye çalışan yapımcılar kaliteye yeterli özeni gösteremiyorlardı. Doğal ağacın damarlı, budaklı ve değişken yapısından dolayı mobilya endüstrisinde makinelerden çok az yararlanılabiliyordu. Ancak yüzyılın sonlarına doğru mobilya üretiminde daha iyi sonuçlar elde edilebilecek makineler yapılabildi. Ama tüm bu yazılanlardan, 19.yy. mobilyalarının hepsinin düşük kalitede yapıldığı anlamı çıkarılmamalıdır. Yapımcılıkta eski gelenekleri terk etmemiş olan ustalar da piyasaya hizmet veriyorlardı. Bütün batı ülkelerinde malzemenin özenle işlendiği çok sayıda üretim yeri vardı. Bazılarında 18.yy. saray mobilyalarını aratmayacak nitelikte mobilyalar yapılıyordu. Seri üretime yönelik büyük üretim merkezlerinde bile firmaya prestij sağlamak üzere özel siparişleri karşılayan ve geleneksel yöntemlerle çalışılan atölyeler bulunuyordu.

Tarih boyunca mobilyalar kişilerin toplum içindeki yerlerini belirtmede bir aracı olmuşlardır. 19yy.da da farklı bir yaklaşım yoktu, mobilya bir

saygınlık aracıydı. Ancak orta sınıfın günlük yaşamdaki pratik sorunlarına da tam olarak çözüm getirmesi beklenirdi. Bu yüzden rahatlık, sağlamlık ve kullanışlılık aranan özelliklerdi.

Seçmecilik

Gotik ilk kopya edilen tarz olmuştu. Özellikle İngiltere'de 18.yy. ortalarından başlayarak mobilyadan çok mekân düzenlemelerinde göze çarpardı. Örneğin dönemin ilginç isimlerinden politikacı Horace Walpole **Rokoko**'nun çok revaçta olduğu 1740'larda mekân düzeninde ve mobilyalarında **Gotik** tarzın ağırlık kazandığı bir konak inşa ettirmişti. 19.yy.'ın ilk yarısında tüm ülkelerde **Gotik** mobilya tasarımları yaygınlaşmıştı. Avrupa'da Ampir ve İngiltere'de **Regency** mobilyalar **Gotik** tarzda oymalarla süsleniyordu. Orta Çağ'da **Gotik** oturma elemanları hantal ve ağır bir yapıda sandığı anımsatan dik arkalıklı mobilyalardı; oysa 19.yy.'da kollu ya da kolsuz **Gotik** iskemle ince ayakları, eğimli arkalığı ve kumaş kaplamalı döşemeleri ile hafif ve rahat bir mobilyaydı. Bu mobilyanın kollukları **Barok**'ta olduğu gibi kıvrımlı ya da **Rokoko**'da olduğu gibi geriye çekilmiş olabiliyordu. A.W.N. Pugin **Gotik**'in saflık ve dürüstlüğün bir simgesi olduğunu iddia ediyordu. Ona göre bu tarz Orta Çağ'ın samimi dinsel inancı ile yaratılmıştı. Tasarladığı mekânlarda ve mobilyalarda bu tarzı yorumlamış ve kendisinden sonraki mobilya tasarımcılarını da etkilemişti.

Gotik giderek kiliseye bağlı ortamların vazgeçilmez tarzı olmuştu. Kiliseye bağlı okullar, evlerdeki küçük şapeller ve dua köşelerinde ortam ve mobilyalar bu tarzda yapılıyordu. Bu bağlamda 19.yy. mobilyalarında alevsi kemerler, **rozet**ler, **tepe tomurcukları** vb. **Gotik**'e özgü motifler 13, 14 ve 15.yy. mobilyalarından daha çok kullanılmıştı, denilebilir. Ancak bu motiflerin büyük bir kısmı kopya edildikleri orijinallere tam olarak benzemeyip daha çok 'andırmakta'ydılar.

Yüzyılın ortalarında **Gotik**, tasarımda ilericiliğin bir sembolüydü. El Sanatları Akımı'nın (bakınız s) üyeleri Orta Çağ'ı temsil eden bu tarzı endüstrinin getirdiği tekdüzelik ve taklitçiliğe bir alternatif olarak kullanıyor, strüktür anlayışında içtenliğin bir simgesi gibi görüyorlardı. Sanatçılar bu tarzdaki mobilyaların yüzeylerine Orta Çağ'da olduğu gibi boya ile resim yapıyorlardı.

19.yy.da Rönesans bazen **Gotik**'le karışık bazen de **Barok** ile birlikte kullanılırdı. Bu tarz daha çok erkeklerin bulunduğu mekânlara yakıştırılırdı. **Klasisizm** ciddi ortamların tasarımında önemli rol oynardı. Devlet binaları,

okullar, banka vb ciddi iş yerleri **Rönesans** tarzında yapılır, bunların iç donanımları ve mobilyalarında da aynı çizgi izlenirdi. Dönem boyunca **Rönesans** ve **Yeni-Klasik** başta olmak üzere bütün saray stillerindeki klasik unsurlar karışık olarak mobilya tasarımında yer almıştı. Yüzyılın sonlarına doğru burgulu **Barok** ayaklı klasik çizgideki ağır ve gösterişli mobilyalar orta sınıf aileler arasında modaydı.

Barok'ta olduğu gibi çok gösterişli dolap yüzeyleri yüzyıl boyunca revaçta olmuştu. Bunlar aslında hiçbir stilin özelliklerini tam olarak taşımıyorlardı. 16.yy. koleksiyon dolaplarındaki gibi çok sayıda küçük kapaklar artık yoktu. Normal kapaklar üzerinde örneğin Yeni-Klasik'teki gibi oval bir porselen orta levha, çevresinde sarı metalden **Rokoko**'ya benzer kıvrımlar, köşelerde Floransa işi **pietre dure** süslemeler, geri kalan boşluklarda yoğun **marketöri** olabiliyordu. Çeşitli kalitelerde yapılmış Boulle tarzı yüzey süslemelerine sıkça rastlanıyordu. İlk bakışta beliri bir stili anımsatan birçok mobilyanın, incelendiğinde, o stilden hiçbir unsura sahip olmadığı görülebiliyordu.

19. yüzyılın ortalarında Fransız İmparatoru III.Napolyon döneminde Yeni-Klasik ve Rokoko çok popülerdi. Bu konuda İmparatoriçe Eugénie'nin XVI.Louis'nin kraliçesi Marie-Antoinette'in yaşamına ve etkili olduğu döneme gösterdiği ilginin rolü büyüktü. İhtilal sırasında yağmalanan, eşyaları satılan sarayları tekrar donatmaya başlayan İmparatoriçe, 16.Louis döneminde kullanılan mobilyaların aynılarını yaptırmış; kendi yaşadığı mekânlarda Yeni-Klasik tarza sadık kalmıştı. Rokoko kendi döneminden sonra da revaçta olmuş bir stildi. 16. Louis dönemine Yeni-Klasik damgasını vurmuştu ama Rokoko'dan da tam olarak vazgeçilmemişti. Bu tarz, eğimli ayakları, dalgalı yüzey ve kenarları, S ve C kıvrımları ile günümüzde bile dünyanın her tarafında beğenilmektedir. 19. yy boyunca bu özellikler değişik yorumlamalarla birçok mobilyada kullanılmıştır. Rokoko ve Yeni-Klasik yumuşak ve ince hatları dolayısı ile kadınların bulunduğu mekânlara yakıştırılan tarzlardı. III Napolyon dönemindeki Fransız sarayının bu oluşumdaki etkileri yüzyılın ortalarındaki **seçmeci** tarzların "İkinci Ampir" adı ile anılmasına yol açmıştır.

Yüzyılın ilk yarısında Yeni-Klasik tarzın en önemli yorumcu ve uygulayıcısı Alman tasarımcı Karl Friedrich Schinkel'di (1781-1841). Ressam olarak meslek yaşamına başlayan bu mimar başarılı sahne dekorları

ile tanınıyordu. Mimarlığa sonradan başlamış; önemli yapılara imza atmıştı. Saray dekoratörü olarak atanan Schinkel bir çok mobilya tasarımı da yapmıştı. Napolyon'un Prusyayı işgalini yaşamıştı. Bu yüzden klasik tarzı Fransa'ya özgü yorumlamalardan olabildiğince uzak bir şekilde uygulamıştı. Tasarımlarında daha çok Yunan etkisi görülüyordu; ancak yaşamının sonlarına doğru Gotik tarza yönelmişti. Kendisinden sonraki tasarımcılar üzerindeki etkisi büyüktü.

Saray stillerinin sonuncusu olan Ampir yüzyılın ilk yarısında yaklaşık olarak 1845e kadar etkisini sürdürmüştür. Fransa'da Restorasyon (1815-1830) ve Louis-Philippe (1830-1848) dönemleri süresince bu stilin klasik öğelerden giderek uzaklaşan yumuşak dekoratif unsurlarla donatılmış örnekleri yaygındı. Prusya başta olmak üzere orta ve doğu Avrupa ve Kuzey ülkelerinde 1820'lerden başlayarak görülen "Biedermeier", Ampir'in sadeleşmiş bir yorumuydu. Biedermeier hesabını bilen ve aynı zamanda kültürlü olmaya özen gösteren orta sınıf ailelerinin tercihlerini yansıtan bir tarzdı; bu moda saray odalarının düzenine de yön vermişti. Genel hatları ile Ampir'i anımsatan sağlam yapılı rahat ve kullanışlı mobilyalar ceviz, armut, elma gibi yerel meyva ağaçlarından ya da sağlam, ucuz ve işlemeye uygun bir tropik ağaç olan maundan yapılıyordu. Yüzeyler bazen sade bırakılıyor, bazen de çok az oyma ve **marketöri** ile süsleniyordu. Mobilyalar bütün olarak heykelsi görünüme sahipti. Kalın tablalar, düzgün silindirik yüzeyler vb. sade geometrik hacimlerin birleşimi göze çarpıyordu. Tipik mobilya çeşitleri iki kişilik kanepeler, bunların önünde kullanılan yüksekçe servis masaları, arka yüzeyi raf ve gözlerle donatılmış yazı masaları, **etajerler**, **komotlar** ve **klismos**u anımsatan iskemlelerdi. Mobilya tarihçileri sadelik, işlevsellik ve estetikte bütünsellik özelliklerinden dolayı Biedermeier'i, 20.yy.'daki modernist akımın bir öncüsü olarak kabul etmektedirler. Bu akım, 19.yy.'ın ortalarındaki Yenik-Klasik ve Rokoko modasının yaygınlaşması sonucunda etkisini yitirmiştir.

19.yüzyılda "biyoloji" popüler bir bilim dalıydı. Halk arasında bitki ve hayvanları inceleyen birçok amatör biyolog vardı. Yüzyılın ortalarında "natüralist" (doğacı) tasarım anlayışı bir tarz olarak kendini göstermişti. Natüralistik mobilyaların bazı kısımları (örn.bacaklar) ya da yüzeyindeki süslemeler stilize edilmeden gerçek bitkiler ve hayvanlar gibi biçimlendiriliyordu.

Yeni Malzemeler ve Yapım Teknikleri

19.yy.da giderek artan mobilya gereksinimi daha hızlı üretim tekniklerini zorunlu kılmıştı. Bu zorunluluk -bütün diğer ürünlerde olduğu gibi- endüstrileşmeyi gündeme getirmişti. Endüstri üretiminin en önemli özelliklerinden biri kalıp kullanımıdır. Ancak mobilyanın en önemli hammaddesi olan doğal ahşap kalıba uyumlu bir malzeme değildi. Bu yüzden bazı teknisyenler mobilya yapımında kolay kalıplanabilen malzemelerin üzerinde duruyorlardı. Böylece hem hızlı bir üretimi hem de karmaşık biçimleri daha az emekle elde etmeyi amaçlıyorlardı.

Metaller kalıba uygun malzemelerdi. Eski tarihlerden beri tunç ve pirinç gibi bakır alaşımları, gümüş ve demirin mobilya yapımında kullanıldığı önceki bölümlerde konu edilmiştir. Metallerin bir kısmı kalıba dökülebilirken demir 18.yy. ortalarına kadar ancak dövme tekniği ile kullanılabilir duruma getirilebiliyordu. Bu tarihten başlayarak kaliteli pik demir elde etmede önemli ilerlemeler kaydedilmişti. 19.yy.'a gelindiğinde demir, kalıba dökülerek çok çeşitli ürünün yapımında kullanılabiliyordu. Yüzyılın başlarından itibaren dökme demir mobilyalar özellikle teras, bahçe gibi açık yerlerde kullanılmış; bu malzemeden yapılan sokak mobilyaları giderek yaygınlaşmıştı. Kalıpta biçimlendirilen demir mobilyaların yüzeyleri dönemin modaları doğrultusunda çiçekli dallar vb. çeşitli motifler arasında danteli anımsatan deliklerle hafifletiliyordu. Mobilyacılıkta dökümden başka demir ürünleri de deneniyordu. Örneğin iskemle ayaklarında borular, çeşitli profiller ve lama demirleri, arkalıklarda ve masa üstlerinde sac kullanılıyordu. Demir mobilya genellikle çeşitli renklerde boyanarak süsleniyor, boyalı ahşaba benzetilmek isteniyordu. Böyle sıradan bir metalin, -kendine özgü görünümü ile- henüz kibar çevrelerde yeri yoktu.

Eski çağlarda Mezopotamya ve Mısır'da sıcak buharda yumuşatılan ahşap çubukların metal kalıplarda bükülerek biçimlendirildiği bilinmektedir. O dönemlerden beri bu yöntem özellikle araba tekerleği ve gemi iskeleti yapımında kullanılmaktaydı. 1820lerde Avusturyalı Michael Thonet (1796-1871) bu yöntemi -günümüzde Almanya sınırları içinde yer alan- Boppart'da mobilya yapımında denemeye başlamıştı. Önceleri şerit halinde kestiği kayın çubuklarını ürettiği mobilyalarda aksesuar olarak kullanıyordu. Uzun deneyimlerden sonra silindir şeklindeki çubuklardan mobilyaların tüm iskeletini meydana getirmeyi başardı. 1841 yılında

Koblenz’de katıldığı bir sergide ürünleri çok beğenilen usta, Viyana’ya taşınarak bir imalathane açtı.

Genellikle oturma mobilyaları üzerinde çalışan Thonet önceleri yüzeyleri **hezaren**le meydana getirirken yüzyılın sonlarına doğru **kontrplak** da kullanmaya başladı. Firmanın ürettikleri arasında küçük masa, **etajer**, portmanto, askılık vb. başka mobilyalar da bulunuyordu. Bu sıralarda Biedermeier’in etkisi altındaki Avusturya’da Fransa’dan gelen modalarla Rokoko çok tutunmaya başlamıştı. Thonet’in kıvrımlı çubukları bu yeni moda ile uyum sağladığından satışları iyi gidiyordu. Bu mobilyaların erdemi biçimlerinden çok yapım tekniklerindeydi.

Ahşap çubukların bükülmesi eklemleri azalttığından mobilyalar daha dayanıklı, esnek ve hafif oluyordu. Kaçınılmaz birleşmelerde ise geçme yerine vida ve cıvatalar kullanıyordu. Kıvrımlı ahşap çubuklar yeterince dekoratif bir görünüm sağladığından süsleme için ayrıca emek sarfetmek gerekmiyordu. Böylece işçilikten tasarruf ederek hem yapım süresini kısaltıyor hem de ürünlerini ucuza satabiliyordu. Vida ve cıvatalar mobilyaların kolaylıkla parçalanabilip paketlenmesine olanak sağladığından sipariş üzerine dünyanın her tarafına gönderilebiliyordu.

Piyasada saygın bir yer edinen firma 1853’ten sonra kurduğu fabrikada dönemin en ileri tekniklerini kullanarak üretimine hız kazandırmıştı.

Thonet’in 1871de ölümünden sonra oğulları tarafından yönetilen “Gebrüder Thonet” üretimine devam etti. Ismarlanan özel tasarımları da üreten fabrikanın ucuz, hafif ve dayanıklı olan mobilyaları yalnız evlerde kullanılmıyordu. Kahvehane, lokanta gibi halka açık mekânlara çok uygundu. Ahşap mobilyanın endüstrileşmesinde büyük bir hamle yapmış olan Thonet 1930lardan sonra bir süre unutuldu; ancak Modernist görüşün etkisi ile 60’lı yıllarda tekrar gündeme geldi.

Mobilya yapımında ahşabı yeni yöntemler ile işleyen bir başka yapımcı Amerikalı John Henry Belter’dır (1804-1863). Bir Alman muhaciri olan Belter doğduğu ülkede ahşap oymacılığının en iyi yapıldığı Kara Orman bölgesinde eğitim görmüştü; bu konuda yetkin bir ustaydı. 1830’larda Amerika’ya göçtükten sonra kontrplak üzerinde çalışmaya başlamıştı. Kontrplak yeni bir buluş değildi ancak Belter bu konuya yenilikler getirmişti. 1844te New York’a yerleşen usta önceden buharda bükerek

biçimlendirdiği altı ya da sekiz ince ahşap tabakasını damarları ters yönlere gelmek üzere üst üste yapıştırarak sağlam yüzeyler elde ediyordu. Katmanlar arasındaki tutkal ağaç kurtlarının zarar vermesini önlüyordu. Özellikle **Rokoko** tarzdaki oturma mobilyalarının sırtlığı için eğimlendirdiği yüzeylerin üst kısmına dantel gibi delikli oymalarla biçimlendirdiği masif ahşap levhalar yerleştiriyordu. Gül ağacını tercih eden bu usta mobilyacı, arada meşe gibi kuzeye özgü ağaçları da kullanıyordu.

Belter, New York'ta Prusya'dan gelen akrabaları ile büyük bir firma kurmuştu; işleri iyi gidiyordu. Ancak onun asıl amacı sanatında yetkinleşmekti ve yaşamı boyunca yaptığı işlerde kaliteden ödün vermedi. Seçkin bir müşteri kitlesine hizmet veriyordu ve her tasarladığı mobilyayı bir kez üretiyordu. Yarattığı teknolojinin ve tasarımların kopyalanmaması için ölmeden önce bütün taslaklarını imha etmişti. Ancak her şeye rağmen kendisini izleyen başka yapımcılar seri üretime çok uygun olan bu yöntemi bir şekilde taklit ederek orta halli aileler için ucuz mobilyalar ürettiler. Yüzeylere yerleştirilen masif ahşaptan oyma süslemeler yerine presle desenlendirilmiş kontrplak kullanarak el işçiliğini en aza indirgiyorlardı. Genel olarak kaliteye çok önem vermeyen bu yapımcılar aslında 19.yy.'da mobilyanın bir endüstri ürünü olmasına büyük katkıda bulunmuşlardı. Lamine kontrplak çok sonraki yıllarda 20.yy.'ın Modernist tasarımcılarının da en çok tercih ettiği malzemelerinden biri olmuştur.

19. yüzyılda birçok mobilya üreticisi kalıplanabilir reçineleri yüzey süslemelerinde kullanılıyordu. Uzak Doğu'da yetişen bir ağaçtan elde edilen *gütaperka* hava ile sertleşen bir reçinedir. Bu malzeme ile oyma ahşap gibi yapılan parçalar yüzeylere yapıştırılıyordu ve boyanarak mobilya ile bütünleşmesi sağlanıyordu. Yüzey süslemede yaygın olarak kullanılan bir başka malzeme kâğıt hamuruydu (**papier mache**). Uzak Doğu'dan dünyaya yayılmış olan bu teknik ilk olarak Fransızlar tarafından mobilyaya uygulanmıştı. Yüzeylere düzgünce kaplanan kâğıt hamuruna boyalı resim yapılıp vernikleniyor ya da sedef, bağa vb. malzemeler içine kakılarak mozaik benzeri süslemeler kolayca uygulanabiliyordu. Bazı mobilya parçalarının tamamen kâğıt hamurundan yapıldığı da oluyordu.

19.yy Batı dünyasında birçok insanın buluşları ile zengin olduğu bir dönemdi. Yeni yaşam tarzlarına uygun tasarımlar için binlerce patent

alınıyordu. Bunların arasında birçok ilginç malzemenin kullanımı da vardı. Yüzyıl boyunca özellikle Amerika’da kullanıma sunulan geyik boynuzundan yapılmış mobilyalar patentli buluşlardan değildi. Kuzey Amerika’da ve Avrupa’nın dağlık bölgelerinde bazı geyik cinslerinin her yıl değiştirdiği atılmış boynuzlardan yararlanmak bir gelenekti. Bu dirençli malzeme tabla çerçevesi, askılık ve ayak olarak mobilyalara farklı bir estetik kazandırıyordu.

Rahatlık ve Kullanışlılık

Eski çağlarda mobilyanın törensel yönü işlevselliğinden ve rahatlık sağlamasından daha önemliydi. Rahatlık yalnız yüksek sınıfın yaşamında düşünülebilirdi; bu da oturulan ve yatılan mobilyaların şilte ve yastıklarla donatılması ile sağlanıyordu. **Rönesans**'ın etkileri ile mobilyalar insanın beden yapısına ve boyutlarına giderek daha uyumlu yapılmaya başlanmıştı. Oturma mobilyalarında şilte ve yastıklar sabit döşemelere dönüşmüş, oturma yüzeyi ayaklar yere rahatça basacak şekilde alçaltılmış ve sırtlık dayanmak üzere eğim kazanmıştı. Günlük yaşamda rahatlık Batı dünyasına Osmanlılar'ın tanıttığı bir kavramdı. 17.yy.'dan başlayarak gevşek giysiler içinde yastık ve şiltelerle donatılmış divanlara uzanmak aristokrasi arasında görülen bir modaydı. 18.yy.'da iskemle ve koltuklar boyut ve biçimleri açısından insan bedenine olabildiğince uyumluydu. 19.yy. başlarında oturma mobilyalarında döşemenin alt kısmına yerleştirilen spiral yaylar, yataklarda ise çelik şeritler ve somyalar esnekliği artırılarak daha da büyük bir rahatlık sağlıyordu. Üstelik bu lükse artık orta gelirli insanlar da ulaşabiliyorlardı. Koltuk ve kanepelerde döşeme kumaşının altındaki pamuk tabakasının düzgün durabilmesi için dikilen düğmeler bu yüzyılın mobilyalarının tipik özelliklerindendi. Yüzyılın ikinci yarısında her tarafı döşeme ile kaplı, saçaklar, püsküller ve desenli şeritlerle süslenmiş gösterişli "baba koltukları" ve önlerindeki puflar orta sınıfın konforlu yaşamının adeta bir simgesiydi.

Aynı rahatlık servis ve depolama mobilyalarında da gözlemleniyordu. Oturma mobilyalarının yanında yer alan küçük masalar ve etajerler hem çok çeşitlenmişti hem de en rahat kullanılır biçimlerde tasarlanıyordu. Depolama elemanlarında da değişik amaçlara yönelik çeşitlenme göze çarpıyordu. Bu olgu odalarda giderek daha fazla mobilyanın yer almasına neden olmuştu. 1850'lerden sonra orta sınıf evlerinde salonun, adeta birbirinin kullanımını engelleyecek kadar çok eşya ile doldurulduğu görülüyordu.

19.yy.'ın ikinci yarısı burjuva kültürünün Batı toplumlarına iyice yerleştiği dönemdi. Odalarda pratik değeri olmayan sırf gösteriş için duran mobilyalar artık yoktu. Bu yüzden görünümüne ne kadar önem verilirse verilsin, amacına en uygun şekilde tasarlanması gerekiyordu. Şehir nüfusunun giderek artması insanların küçük evlerde ya da apartman dairelerinde

yaşamalarını zorunlu kılıyordu. Katlanıp kaldırılabilen, büyüyüp küçülebilen ya da biçim değiştirebilen mobilyalar özellikle küçük evler için tasarlanıyordu. Örneğin katlandığında gösterişli bir dolap ya da piyano gibi görünen yataklar, çeşitli yöntemlerle büyüyüp küçülebilen yemek masaları yaygındı. Konut kiralama olgusu da giderek arttığından eşyaların taşınabilme kolaylığı önemliydi. Eski dönemlere göre küçük ve hafif eşyalar daha fazla imal edilmekteydi. Mobilyalar zaten başlangıcından beri, odadan odaya ya da aynı mekânın içinde gezdirilirdi. Yüzyılın başlarından itibaren bu işleme yardımcı olmak üzere tekerlekli ayaklar kullanılmıştır.

Bu dönemde orta sınıfın sosyal yaşamı giderek hareketleniyordu. Danslı, yemekli toplantılar için varlıklı ailelerin evlerinde yer alan salonlarda eski dönemlerdeki aristokratik geleneklere göre daha demokratik bir ortam vardı. Toplantıya katılan herkesin oturma hakkı vardı. Salonların ortasındaki boş alanlara yerleştirilmek üzere birden fazla insanın değişik yönlere bakarak oturabileceği yeni tür mobilyalar geliştirilmişti.

Tasarım Üzerine Kaygılar

19.yy.ın taklitçi, çok süslü ve özensiz tasarlanmış endüstri ürünleri aydınlar ve sanatçılar tarafından yadırganıyordu. Başlangıçta kullanılan yeni malzeme ve yöntemleri tümden reddetmişler; makinelerin üretimde kullanılmaması gerektiğini savunmuşlardı. Ancak 1850'lere gelindiğinde makinelerin ortadan kalkmasının olanaksızlığı artık anlaşılmıştı. Düzenlenen uluslararası fuarlarda sergilenen ürünlerle, endüstri üretiminin insanların yaşamına ne kadar hakim olduğu, makinesiz ve endüstrisiz yaşanılamıyacağı iyice kavranmıştı.

Artık birçok öncü aydın, üretim biçimi ne olursa olsun objelerin tasarımında estetik sağlanabileceğini vurguluyorlardı. İşte bu noktada tasarımlamada hangi ölçütlerin önemli olduğu, ya da iyi tasarımın ne gibi nitelikleri bulunması üzerinde tartışmalar öne çıkmıştı. Endüstri ürünlerinde süslemenin insan emeğine dayanmaması dolayısı ile eski dönemlerde olduğu gibi kıymet taşımadığı, bu yüzden sadeliğin tercih edilmesi savunuluyordu. Biyoloji ile uğraşanlar canlı varlıkların biçimlerini örnek gösteriyorlar; hiçbir biyolojik oluşumun rastlantısal olmadığını, her biçimin arkasında o canlı için yaşamsal nedenler bulunduğunu söylüyorlardı. Bu gerçeğin tasarımda yön gösteren bir unsur olması gerektiğini vurguluyorlardı. Diğer yandan halk sanatları araştırmacıları insanoğlunun yüzlerce yılda geliştirdiği bütün fazlalıklarından arındırılmış eşyaları iyi tasarıma örnek olarak gösteriyorlardı. Sıradan halkın günlük yaşamda kullandığı bu sade mobilyalar ve araçlar o zamana kadar yüksek sınıflar tarafından küçümsenmiş, ilkel bulunmuştu.

Biçimin doğada olduğu gibi özden doğması ve halk sanatında olduğu gibi sadeleşmesi, tasarımda işlevsellik fikrini öne çıkardı. İşlevsellik yüzyılın sonlarında biçim arayışlarında başlıca yön verici olarak kabul edilmiş bulunuyordu. Amerikalı mimar Louis Sullivan'ın (1856-1924) “biçim işlevi izler” sloganı 1960'lı yıllara kadar mimar ve tasarımcıların çok benimsediği bir ilke olmuştu. Ancak aydınların kabul etmek durumunda kaldığı bir başka gerçek endüstrinin satışlarını garantilemek için tüketici kitlesinin biçimsel tercihlerini göz önünde bulundurmak zorunluluğunda olduğuydu. 19.yy.'da orta sınıfın zengin görünümlü ve gösterişli eşyalara olan düşkünlüğü dolayısıyla süsten tamamen arındırılmış, sade objelerin endüstriyel olarak üretilmesi söz konusu olamazdı. Ayrıca fiyatları kabul

edilebilir bir düzeyde tutabilmek, ancak işçilikte bir takım inceliklerin yok edilmesi ile sağlanabiliyordu. Aydın kesim arasında kuramsal olarak kabul gören bu tür yeni düşüncelerin sıradan üretimde uygulamaya koyulabilmesi ise 20. yüzyılda gerçekleşebilecekti.

Yüksek Sanatlar-El Sanatları

Orta Çağ'da ve daha önceki dönemlerde plastik sanatlar ve el sanatları (zanaat) arasında bir ayırım yapılmıyordu. Bütün sanatlar pratik işlevleri yerine getirirlerdi. İlk çağlarda mağara ressamları avın iyi gitmesini sağlamak için avlanacak hayvanın aynısını kaya üzerine çizen büyücülerdi. Devlet büyüklerinin ya da tanrıların heykellerini yapan Yunanlılar kişilerin imajını özenle kopya edebilen taş ustalarıydı. Hatta bedenlerini kullanarak ağır işler gördükleri için toplumun alt kesimlerinden sayılırlardı. Orta Çağ'ın kilise ressamları ve heykeltıraşları da dinin hizmetinde çalışan ve İncil'den çeşitli olayları resimle anlatan ustalardı. Sanatlarında belirli geleneksel kalıp ve simgeleri herkesin anlayacağı şekilde kullanmak durumundaydılar. Herhangi başka bir üretim alanında çalışan uzmandan farklı bir konumda değillerdi; kişiliklerini öne çıkaramazlardı; çoğunlukla eserlerine imza atmazlardı. Tıpkı diğer üreticiler gibi onların da kurallarına uymak durumunda oldukları loncaları vardı.

Güzel sanatlar – el sanatları ayrımı Rönesans'la başlamıştı. Bu dönemden itibaren "resim, heykel ve mimarlık" yüksek sanatlar olarak kabul edilmişti. Sonraki yüzyıllarda ressam ve heykeltıraşlar -tıpkı şairler gibi- düşünen, çevresindeki olayları yorumlayan, kişisel düşüncelerini başkalarına ileten ve yol gösteren aydınlar olarak kabul ediliyorlardı. El sanatları ise yaratıcılıktan uzak, sıradan, işlevsel ürünler ortaya koyan ustaların işi olarak nitelendiriliyorlardı. Birkaç aykırı örnek dışında "ressam, heykeltıraş ve mimarlar" sıradan günlük kullanım araçları üzerinde çalışmayı bir "aşağılanma" sayıyorlardı; çünkü bunlar sanat objesi olarak görülmüyordu. 19.yüzyılın ikinci yarısında bu düşünce, sanatçıların kendileri tarafından reddedilerek, güzel sanatlar - el sanatları ayırımına karşı çıkıldı. Aksine el sanatları da özgün eserlerin yaratıldığı, kişisel yorumların önemli olduğu güzel sanatlar alanları olarak nitelendirilmeye başlandı.

El Sanatları Akımı

Endüstri üretiminin temel özelliği olan montaj sisteminde bütünün parçaları ayrı ayrı üretilip sonunda bir araya getiriliyordu. Bu sistemde bir işçi üretilen şeyin yalnız kısımlarının üzerinde çalışırdı, bütünün ne olduğunu bile bilmeyebilirdi. Dolayısı ile ürünle onu yapan kişiler arasında bir kopukluk vardı. Dönemin aydınları bu gerçeğin özelliği olmayan, ruhsuz, sıradan eşyaların üretilmesine neden olduğunu görüyorlardı. Oysa el sanatlarında üretimin tüm aşamalarının içinde yer alan sanatkârın emek verdiği ürünü benimseyip becerilerini sergilemede bir aracı olarak kullanacağını düşünüyorlardı. Bu şekilde yapılmış bir eşya hiç şüphesiz onu kullanan kişiye bir endüstri ürününden daha çok mutluluk verecekti.

1850'den sonra daha kaliteli tasarımların da alıcısı bulunabileceğine inanan ilerici tasarımcı grupları "güzel sanatlar – el sanatları" ayrımına karşı gelerek bizzat kendilerinin denetlediği ve üretimde fiilen çalıştıkları atölyeler açmaya başladılar. Bu sanatçılar endüstriye karşın geleneksel el sanatlarını canlandırmayı amaçlıyorlardı. İngiltere'de başlayıp bütün Avrupa'ya ve Kuzey Amerika'ya yayılan bu dalga "El Sanatları Akımı" (İng.: Arts and Crafts Movement) adı ile anılır. Önceleri genel olarak **Gotik** ve erken **Rönesans**'ın üretim ilkelerini benimsemiş olan El Sanatları Akımı'nın başlamasında endüstri üretimini şiddetle eleştiren John Ruskin (1819-1900) ve William Morris (1834-1886) isimli sanatçı yazarların etkisi büyüktü.

1870'lerde başlayıp Birinci Dünya savaşından sonraya kadar etkin olan bu akımın üyeleri atölyelerini daha ekonomik olması açısından genellikle küçük yerleşme merkezlerinde kuruyorlardı. Meydana getirdikleri üretim gruplarını "lonca" adı ile anıyorlardı. Hiçbir konuyu küçümsemeden, özellikle günlük kullanım araçları üzerinde çalışıyorlardı. Kapı tokmağından sürahiye; taraktan kumaşa kadar her türlü kullanım eşyasını sanatsal bir obje olarak ele alabiliyorlardı. Amaçları taklitçilikten uzak "özgün eserler" yaratmaktı. Kitap grafiği, kumaş, duvar kâğıdı, seramik, metal eşya vb. yanında mobilya tasarımı ve yapımı, etkinliklerinin önemli bir kısmını oluşturuyordu. William Morris ve arkadaşlarının 1861 yılında kurdukları mobilya firmasının tasarımları Amerika'da **Shaker** Tarikatı üyelerinin ürettikleri mobilyalardan etkiler taşıyordu. Önceleri amaçları sıradan insanlara zevkle kullanabilecekleri ucuz eşyalar sunmaktı. Ancak

dürüst ve sade tasarım amaçladıkları kitlenin beğenisine uymuyordu; kaliteli işçilik ve iyi malzeme ise daha varlıklı bir kesimin satın alabileceği maliyete geliyordu. Çeşitli güçlüklere karşın firma, etkinliklerini çeşitlendirerek 20.yy.'a kadar devam ettirmişti.

Ekonomik başarıyı sağlayamayarak atölyesini kapatmak durumunda kalan sanatçıların yanında giderek işini geliştirip çok başarılı olanlar da vardı. Birçoğu iyi eğitim almış olan bu sanatçılar üretim yöntemlerine yenilikler katabiliyorlar, yeni teknikler araştırıp, geliştiriyorlardı. 20.yy. başlarında iş hacmi genişleyen atölyeler bazı endüstri yöntemlerine başvuruyorlar ve buharla işleyen makineleri de kullanıyorlardı. Taşradaki atölyelerin ürünleri genellikle büyük şehirde bir dükkân tarafından pazarlanıyordu. Bu dükkânlar sanatçıların hem sergi mekânları hem de birbirleri ile buluşup tartışabildikleri merkezlerdi.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllara kadar etkin olan bu akımın mobilyaları kendilerine özgü niteliklere sahipti. Çoğunlukla masif ahşap –özellikle meşe- kullanılırdı. Ağacın damarlarını belirginleştiren mat cilalar tercih edilirdi. Mobilyalar tip olarak alçakgönüllü köy mobilyalarını anımsatırdı. Birçok örnekte Japon tasarımının etkileri de görülebiliyordu. Mobilyalar düz, sade yüzeyli tablalardan oluşturulurdu. Tablaların yapımında en çok çerçeveli sistem kullanılırdı. Uygun alanlara –koltuk kenarları, dolapların yan yüzeyleri vb.- düz dikdörtgen parmaklıklar ya da kafesler yerleştirilirdi. Az sayıda oyma, **marketöri** ya da **kakma** yöntemleri ile yapılmış küçük sevimli desen, yüzeyleri süsleyebiliyordu. Bu desenler genellikle stilize edilmiş doğal organizmalardan oluşurdu. Bazen de bütün yüzey bir doku ile kaplanırdı. Gotik süsleme öğeleri çok kullanılırdı. Türk halı ve çinilerini anımsatan desen ve dokulara da rastlanırdı. Yüzeylere yerleştirilen kabartma ya da mineli metal plaklar son derece temiz bir işçilikle meydana getirilirdi. Aynı zamanda dekoratif birer unsur olarak görülen kulp ve menteşe gibi tamamlayıcı öğelerde de kalıplama teknikleri yetkin bir şekilde kullanılıyordu.

El Sanatları Akımı her ülkede kendine özgü bir gelişim göstermiştir. Arnuvo ve Ardeko bu akımdan doğduğu gibi 20.yy.'ın ilk yarısında karşımıza çıkan ilk endüstri tasarımcıları da bu ekolden gelen sanatçılardı.

Arnuvo

1880lerin sonlarında belirmeye başlayan Arnuvo (Fr. Art Nouveau) El Sanatçılarının yarattığı bir tarzdı. Bu yeni akım özünde çağının özgünlükten yoksun taklitçi sanatına baş kaldıran bir nitelik taşıyordu. O zamana kadar hiç yapılmamışlar başarılmaya çalışılıyordu. 19.yy.ın sonlarında Batı dünyası bilimsel teknolojinin ürünlerinin tadını çıkarmaya başlamıştı. Örneğin yapılar kaloriferle ısıtılıyor, elektrikle aydınlatılıyor, evlerde sıcak su akan banyolar bulunuyor, üst katlara asansörle çıkılıyordu. Aynı zamanda şehirlerde elektrikli tramvaylar, metro, kanalizasyon ve temiz su sistemleri yer alıyor; telgraf ve telefon kullanılıyordu. Bu yepyeni dünyadaki sanat anlayışı eskisinden farklı olmalıydı. Akımın Fransızca isminde "yenilik" (*Art Nouveau*), İngilizce'de ve İtalyanca'da "özgürlük" (*Liberty Style*, *Stile Liberte*), İspanyolca'da "modernizm" (*Modernista*), Almanca'da ise "gençlik" (*Jugend Stil*) vurgulanmıştı.

Arnuvo sanatçıları çalışmalarını daha çok günlük kullanım eşyaları ve yapı tasarımı üzerinde yoğunlaştırmışlardı. El Sanatları Akımı'na özgü ince el işçiliği ve yapım yöntemleri uygulanıyor, gereğinde makinelere ve endüstri yöntemlerine de başvuruluyordu. Aydınların o sıralarda Orta Çağ yaşamına, Japon sanatına ve doğaya gösterdikleri ilgi, tasarımlarda kendini gösteriyordu. Bunun yanında saray stillerinden de esinleniyorlardı. Sembolist yaklaşımlar önemliydi. Tasarımlara organik biçimler hâkimdi. Bu yüzden Arnuvo'nun ilk akla gelen özelliği dalgalı çizgileriydi. Önceleri resim, baskı ve yüzey süslemelerinde kullanılan dalgalı çizgiler, metal ve seramik gibi kolay biçim verilebilen malzemelerle çalışan tasarımcıları da etkiledi. Giderek bu akım mobilya ve mimarlığa hâkim oldu. Sanatçılar kıvrılan dallar, uzun yapraklar, lale, zambak, nilüfer, su sineği, tavus kuşu, gizemli genç kadın figürleri ile yaşanılan çevrede adeta gerçek dışı bir ortam yaratabiliyorlardı. Pastel renkler kullanılıyor, farklı dokular yan yana getirilerek mekânda renklilik etkisi oluşturuluyordu.

Arnuvo mobilyalar bulundukları mekânla bütünleşmek üzere tasarlanırdı. Yüzeylerinde bulunan dekoratif unsurlar yer, duvarlar ve tavanda tekrarlanırdı. Perde, halı ve döşemelik kumaşlar bile bu uyumu tamamlamak üzere özel olarak dokunurdu. Takım anlayışı yaygındı. Yapı ile birlikte tasarlanmış yerli mobilyalar takımın bir parçası olarak görülürdü. Diğer yandan mobilyalar bulundukları mekânı bölümlere

ayırmak için de kullanılırlardı. Bu amaçla özel dolaplar, kanepeler ve paravanlar tasarlanırdı. Birçok mobilya çeşitli fonksiyonları yerine getirmek üzere karmaşık bir yapıya sahipti. Örneğin bir kanepenin arkalığının üstünde raflar, kolluğunda sehpa tablası, oturma yerinin altında sandık bulunabiliyordu. Kısaca bu akımda işlevsellik ve mekân bütünlüğü sanatsal ifade kadar önemliydi.

Mobilyada Arnuvo akımı iki değişik uygulama içinde görülüyordu. Fransa'nın başı çektiği tarz, ahşabı biçimlendirmede bütün olanakların kullanılarak mobilyanın tüm yapısının kavisli çizgilerden meydana getirilmesiydi. Hector Guimar (1867-1942) ve Eugene Gaillard (1862-1933) bu tarz mobilyanın Paris'te en çok anılan ustalarındandı. Bu kentte Samuel Bing'in akıma adını veren "La Maison de l'Art Nouveau" isimli dükkânında yalnız Fransızların değil, başka ülkelerden gelen sanatçıların da eserleri satılıyordu. Burası aynı zamanda dönemin sanatçılarının popüler bir buluşma ve tartışma yeriydi. Fransa'da Nancy El Sanatları Okulu çevresinde Emile Gallé (1846-1904) ve Louis Majorelle (1859-1926), Belçika'da Victor Horta (1861-1947) ve Henry van de Velde (1863-1957), İspanya'da Antoni Gaudi (1852-1926) bu alandaki diğer önemli ustalardı. Ahşap mobilyalarda ayaklar ve iskeletteki kıvrımların Thonet tekniği ile elde edildiği örnekler vardı. Bu teknik kullanılmadığı zaman damarlı bir malzeme olan ahşapla kıvrımlar ancak kısa parçalar birbirine eklenerek sağlanabiliyordu. Bu açıdan kıvrımlı mobilyaların tasarımcıları teknolojiyi iyi bilseler bile çok yaratıcı olmak durumundaydılar. Yine de birçok örnekte ahşabın kişiliğine uymayan biçimlere zorlandığı oluyordu. Bazı tasarımcılar bu kıvrımları sağlamak için daha elverişli bir malzeme olan metal boru kullanıyorlardı.

Rokoko'yu anımsatan eğimli yüzeyler marketri ile yapılmış su dalgaları, bitkiler, hayvanlar ve insan figürleri ile donatılıyordu. Anlamlı deyimler ya da şiir dizelerinden oluşan yazılar da marketri yüzeylerde yer alabiliyordu. Masif ahşap panoların yüzeyleri sığ bir şekilde oyma yapılarak kabartma desenler elde ediliyordu. Rokoko'da olduğu gibi yüzey süslemelerini tamamlar nitelikte metal aksesuar kullanılıyordu. Ayaklarda ve mobilya iskeletinin görünen kısımlarında stilize edilmiş çiçek, böcek vb. heykelsi oymalar ustalıklı bir biçimde mobilya ile bütünleşiyordu. Daha önceki yüzyıllardaki saray stillerinin uygulamalarında klasik mimarinin öğeleri bir temel olarak kabul edildiğinden sanatçılar belirli kurallar içinde tasarım

yaparlardı. Arnuvo sanatçılarını sınırlayan kurallar yoktu. Bu dönemde her öğe eskilere hiç bakmadan, baştan düşünülerek yaratılıyordu. Sembolizm önemliydi, tasarlanan mobilyalarla bir takım soyut kavramları da ifade etmeye çalışıyorlardı. Bazen bu ifade şekli abartılı, dramatik bir niteliğe bürünebiliyordu. Sivri köşeler ve düz yüzeylerden olabildiğince kaçınılmış olan mobilyanın temel yapısında ve yüzey donatımında asimetrik düzenlemelere sıkça rastlanıyordu. Bu tür mobilyaların özgün örnekleri daha çok 19.yy.'ın son on yılında üretilmişti. Halk tarafından hemen benimsenen akıcı çizgiler endüstri ürünlerinde çok tekrarlanarak özgünlüğünü çabuk yitirmişti.

Yenilikçi hareket 1900'den sonra da devam etmişti. Ancak endüstrileşmenin etkisi ile mobilyaların kurgusunda düz hatlar ve dik açılı birleşmeler yer almaya başlamıştı. Arnuvonun dalgalı çizgileri yalnız yüzeylere yerleştirilen süslemelerde kullanılıyor, mobilyanın yapısını etkilemiyordu. Sade köy mobilyalarını anımsatan çizgileri ile Arnuvo bu dönemde El Sanatları Akımı ile bütünleşmiş gibiydi. Yüzeylerde kullanılan desenler öncekiler gibi uzayıp giden kıvrımlar değil, yuvarlak biçimlerdi. Lale ve zambakların yerini güller, uzun yaprakların yerini yürek biçiminde yayvan yapraklar almıştı. Düz çizgilerden oluşan soyut desenler de görülüyordu. Ancak bu desenlerin göze çarpmayacak, yumuşak bir üslupla uygulanmasına özen gösteriliyordu.

İngiltere'den Charles Francis Annesley Voysey (1857-1941) ve Charles Robert Ashbee (1863-1942) bu tarzın öncüleriydi. Voysey endüstri yöntemlerini kullanmada da öncülük etmişti. İskoçyalı Charles Rennie Macintosh (1868-1928) Arnuvo'nun bu ikinci döneminin günümüzde en çok anılan ismidir. Özellikle çok yüksek arkalıklı iskemleleri ve gül motifinin sıkça kullanıldığı yüzey süslemeleri ile tanınır. 1900de Viyana'ya yaptığı gezide Otto Wagner (1841-1918) ve Joseph Hoffmann (1870-1956) Joseph Olbrich (1867-1908) gibi sanatçılarla tanışmış ve aralarında bir etkileşim olmuştu. 20.yy. başlarından itibaren kıta Avrupa'sında özellikle Alman sanatçılar İngiliz ve İskoç el sanatçılarının etkisi altında kalmıştı. Başlangıçta kıvrımlı mobilya stürüktürlerini benimsemiş olan bazı mobilya ustaları giderek bu tarzı bırakıp sade ve düz hatlara yönelmişlerdi. Örneğin uzun bir dönem Almanya'da çalışmış olan van de Velde'in tasarımları zaman içinde büyük değişiklik göstermişti. 1910'larda kıvrımlardan tamamen arınmıştı. Alman tasarımcı Richard Riemerschmid (1868-1957)

iki ayrı tutumun arasında bir yerdeydi. Arnuvo'ya özgü eğimli biçimleri mobilyanın temel yapısını sadeleştirmek üzere çok ustaca kullanmayı başarmıştı. William Morris'in çalışmalarından etkilenen Belçika'lı tasarımcı Gustave Serrurier-Bovy (1858-1910) ise 1902'den itibaren halka yönelik sade ve ucuz mobilyalar yapmaya girişmişti.

19.yy.'ın ikinci yarısında Amerika Birleşik Devletleri artık güçlü bir ülkeydi. İleri bir endüstrisi vardı, sanatsal etkinlikler açısından Avrupa'dan hiç geri değildi. Amerikalı sanatçılar Avrupalı meslektaşları ile devamlı ilişki içindeydiler. El Sanatları Akımı bu ülkede de loncaların kurulmasına yol açmıştı ve mobilya tasarımını büyük ölçüde etkilemişti. Mobilya alanında Arnuvo'nun ikinci döneminin bu ülkedeki en önemli temsilcileri Gustav Stickley (1858-1942) ve Frank Lloyd Wright'dı (1867-1959). Wright yarattığı yapıların iç düzenlemeleri için mobilya tasarlıyordu. Mobilyacı bir aileden gelen Stickley ise yaşamı süresince birkaç mobilya şirketi kurmuştu. Ticari yaşamda başarısızlıkları olmasına karşın masif meşeden yaptığı sade mobilyaları, sonraki gelişmeleri müjdeler nitelikteydi.

Bu tasarımcıların büyük bir kısmı meslek hayatlarında mimarlık yapmışlar, bu alanda çok sayıda eser vermişlerdi. Yeni teknolojileri benimsemişler, sadeleşmede öncü rol oynayarak Modernist akıma yol açmışlardı. Örneğin Wright kendine özgü tasarım felsefesi ve olağandışı uygulamaları ile 20.yy. mimarisinin temel kişiliklerinden birisiydi. I. Dünya Savaşı'na kadar sanat ve mimarlık eğitimi bir arada verildiği için mimarlar resim, heykel ve el sanatlarına aşinaydılar. Buna yapıları ve mobilyaları ile tanınan van de Velde'in ve Riemerschmid'in meslek yaşamına ressam olarak başlamış olmaları örnek gösterilebilir. Doğal olarak bu tasarımcıların hepsi El Sanatları Akımının etkisi altında olgunlaşmışlardı. Bu etki işçilik konusundaki titizlikleri kadar tasarladıkları mobilyalarda küçük ve sevimli ama akıllıca ayrıntılarla da kendini belli eder. Örneğin düz hatlar ve dik açılı birleşmeleri ile tanınan Hoffman'ın tipik bir özelliği oturma mobilyalarının ayakları arasındaki gergilerin işlevini ayakların oturma yüzeyi ile birleştiği köşelere yerleştirdiği küçük kürelere gördürmesiydi.

Arnuvo sanatçıları dönemin gelişmiş teknolojisi ve özgün yaşam felsefesine uyum sağlama savı ile ortaya atıldılar. Bunu ne kadar başarabildikleri tartışılabilir. Kimi yorumculara göre bu akım bir dekoratif moda olmaktan

öte gidemedi. Ancak 20.yy. tasarımının bu “moda”ya çok şey borçlu olduğu yadsınamaz.

BÖLÜM 4: BİLGİ ÇAĞI

20.Yüzyıla giriş

20.yy. başlarında Batı dünyası endüstrileşmenin sancılarını atlatmış, bilim ve teknolojide ulaştığı yüksek düzeyle övünen bir refah toplumunu barındırmaya başlamıştı. 19.yy. boyunca çok büyük sıkıntılar çekmiş olan işçi sınıfı bile göreceli olarak daha rahat yaşam koşullarına kavuşmuştu. Giderek şehirleşen toplumda beliren yeni gereksinimlere yönelik mobilya endüstrileri 1.Dünya Savaşından önce ortaya çıkmaya başlamıştı. Şehre çalışmak üzere gelip tek başına yaşayan bekârlar için modüler mobilya sistemleri tasarlanıyordu. Belirli bir satın alma gücüne ulaşıp müstakil bir konutta yaşayabilen işçi aileleri için, çeşitli kullanım eşyaları yanında temel gereksinimleri karşılayan mobilyalar da üretiliyordu.

Artık bir endüstri toplumu yaratılmıştı; ancak yine de el sanatlarının her zaman var olmasının gerektiğine inanan aydınlar vardı. Bu konuda en şiddetli tartışmalar Alman tasarımını geliştirmek ve tanıtmak üzere 1907de kurulmuş bir birlik olan “Deutscher Werkbund” içinde yer alıyordu. Hermann Muthesius (1861-1927) bu kuruluşun en önemli üyelerindendi. İngiltere’de bulunduğu yıllarda El Sanatları Akımı’nı incelemiş olan bu mimar, endüstri üretiminde standardizasyona önem verilmesi gerektiğini savunuyordu. Bu noktadan başlayarak toplu üretimin Alman standartlarını yükseltmede tek yol olduğunu ve el sanatlarının bu oluşuma katkısının önemini vurguluyordu. Özet olarak: Muthesius el sanatlarını endüstri ile kaynaştırmak yanlısıydı. Aynı grubun üyesi olan Henry van de Velde ise endüstri üretimine karşı gelmemekle birlikte yaratıcılığın ve özgünlüğün ancak el işi eserlerle ifade edilebileceğini söylüyordu. Onun düşüncesine göre endüstri ile el sanatları hiçbir zaman bağdaşamazdı. Endüstri standart olanı üretirken, el sanatçıları insana özgü yaratıcılığı ortaya koyarlardı.

Bu yıllarda el sanatçıları özellikle Almanya ve Avusturya gibi orta Avrupa ülkelerinin büyük şehirlerinde birlikler kurarak etkinliklerini sürdürüyorlar ve arada toplu sergiler açıyorlardı. Werkbund gösterilerine de katılıyorlardı. Özenli işçilikle yapılmış çalışmaları halk arasında popülerdi; sergilerine büyük ilgi gösteriliyordu. Sergilenenler arasında geleneksel yapım ve yüzey donanımı teknikleri kullanılmış olan mobilyalar önemli bir yer tutuyordu. Sade ya da gösterişli, tüm çalışmalarda gözlemlenen nitelik biçimsel özgünlüktü; o zamana kadar yapılmamışı uygulamak önemliydi.

20. yüzyılın ilk on beş yılındaki yenilikçi mobilyaların en önemli özelliği sade geometrik biçimlerde olmalarıydı. Tasarıma genelde “düz çizgiler” ve “dik açılar” hakimdi; ama gerektiğinde işlevsel kıvrımlar kullanılıyordu. Örneğin oturma mobilyaları insan bedenine uyum sağlayacak biçimde şekillendirilebiliyordu. Almanya’da Richard Riemerschmid, Avusturya’da Adolf Loos (1870-1933), Otto Wagner, ve Joseph Hoffmann gibi mimarların yapıtlarında yüzeysel süslemelere yer verilmiyordu. Mobilyanın yapısının her biri işlevine uygun olarak tasarlanmış parçaları ve bunların birleşiminden oluşan bütün, aynı zamanda ona estetik değerler kazandıran unsurlardı. İşlevsel olarak yüzeye yerleştirilen parçalar mobilyanın bütünselliğini bozmamak üzere tasarlanıyordu. Bu özellikleri, savaştan sonra karşımıza çıkacak olan Modernist tasarımcılar da benimseyeceklerdi.

Modernizm

Batı Dünyasının övünç ve mutluluğu 1914 yılında başlayan savaşla bir kâbusa dönüştü. İleri teknoloji insanların birbirini öldürmesi, evlerin, şehirlerin yakılıp yıkılması için kullanılıyordu. Doğal olarak kültür ve sanat alanındaki girişimler durdurulmuş, üretim etkinlikleri savaş gereksinimlerine yöneltilmişti. Savaş 1918de bittiğinde geriye yıkılmış ülkeler ve evsiz ve yoksul halk kitleleri kalmıştı.

Daha savaş sona ermeden 1917 yılında Hollanda'nın Rotterdam şehrinde yayınlanan "De Stijl" isimli derginin çevresinde toplanan bir grup aydın ve sanatçı, geçmişi unutup yeni bir dünya kurmayı öneriyorlardı. Elde edilmiş olan ileri teknolojinin, barış içinde yaşayan eşitlikçi bir toplumsal düzen yaratmak için kullanılmasını istiyorlardı. O zamana kadar ulaşılan bilimsel düzeyin insanı artık doğaya bağımlı olmaktan kurtarabileceğine inanıyorlardı. Buna bağlı olarak önerdikleri ilkelere insanın tüm yaşamsal çevresinde uyulduğu zaman toplumdaki küskünlüklerin ve kavgaların yok olacağını umuyorlardı. Bu ilkeler bilim, akılcılık ve toplumsal eşitlik üzerine kurulmuştu. De Stijl grubu önerilen ilkelerin ayrım yapmaksızın tüm sanat ve tasarım etkinliklerinde geçerli olabileceğini savunuyordu.

Modernist hareketin tohumları aslında 19.yy.'ın ortalarında atılmaya başlamıştı. İşlevsellik, sadelik ve halka yönelik tasarım o dönemde gündeme gelmişti. 20.yy.'ın başlarında öncü sanatçıların sadeliğe ne kadar önem verdikleri Adolf Loos'un "Süs suçtur" sözünden anlaşılabiliyordu. Savaşın sona ermesine yakın bir zamanda Batı Avrupa'da de Stijl Grubu Modernist düşünceleri yaygınlaştırarak tasarımda uygulamaya koymaya çalışırken, 1917 yılında komünist bir devrimi gerçekleştirmiş olan Rusya'da da **Yapımcılar** [7] yepyeni bir toplum düzeni kurmanın heyecanı ile benzer etkinliklerde bulunuyorlardı.

Bu düzen içinde her türlü üretim makinelerin kullanıldığı endüstri kurumlarında olmalıydı. Tasarım sokaktaki sıradan kişilerin günlük gereksinimlerini karşılamak için yapılmalıydı. Doğaya üstünlük kazanmış olan insanın yarattığı dünyada rüyaların yerini gerçekler, fantezilerin yerini bilimsel olarak kanıtlanmış bulgular almalıydı. Karmaşıklık önlenmeli; kolay algılanabilir, saydam çevreler yaratılmalıydı. Bu amaçla tasarımlar

düz çizgi, daire, kare, prizma ve silindir gibi doğada bulunmayan basit geometrik biçim ve kitlelerle meydana getirilmeliydi. O dönemde temel renkler olarak kabul edilen kırmızı, sarı, mavi yanında siyah, beyaz ve gri kullanılmalıydı.

De Stijl grubundan Gerrit Rietveld'in (1888-1964) 1919'da tasarladığı *Kırmızı-mavi* iskemle bu ilkelerin bir bildirisi niteliğindeydi. Bu iskemle kontrplak ve masif ağaç parçalarından meydana getirilmişti. Dürüstlük ve saydamlık açısından taşıyıcı sistemin siyaha boyanmış olan parçalarının dik açılar meydana getiren birleşimleri çapraz bağlantılarla belirginleştirilmişti. Bu parçaların uç yüzeyleri sarıydı, yani her parçanın kendi başına da bir birim olduğu vurgulanıyordu. Böylece her bir öğesi eşit önem taşıyan bir bütün kurgu meydana getirilmişti: tıpkı eşitlikçi bir toplumda işlerin bireyler arasında bölünmesi gibi. Bu sistemin taşıdığı oturulan ve dayanılan kontrplak yüzeyler ise kırmızı ve maviydi. Endüstri üretimine uygun olması için tüm bağlantılar vida ve cıvatalarla yapılmıştı.

Rusya'da **Yapımcılar**'ın önde gelen tasarımcısı Alexander Mikhailovich Rodchenko (1891-1956) halka yönelik evler, lokaller, kitaplıklar vb. mekânlarda kullanılmak üzere mobilyalar tasarlıyordu. Bunlar 20'li yıllarda genç Sovyet Cumhuriyeti'nin diğer Avrupa ülkelerindeki tanıtım sergilerinde yer alıyordu. Basit kurgulu, sade, işlevsel ve naif görünümlü bu mobilyalarda da Modernist felsefenin etkileri belirgindi.

Modern mobilyanın günümüze kadar gelen en önemli örnekleri 20'li yılların Almanya'sında Bauhaus adındaki eğitim kurumunda tasarlanmıştır. Yalnız on dört yıl (Weimar 1919- Berlin 1933) etkinliğini sürdürebilmiş olan bu okul, 20.yüzyıl tasarımını en çok etkileyen kurum olarak nitelendirilebilir. Bauhaus, bir el sanatları okulunun binasında mimar Walter Gropius (1883-1969) tarafından başlatılmıştı. Bu kurum -çağdaş anlayışa önem vermekle birlikte- önceleri el sanatları mantığı ile eğitim veriyordu. 1925 yılında Dessau'daki yeni yerleşkesine geçtikten sonra, endüstri kurumları ile daha çok ilişki kurmaya çalıştı. Bu dönemde öğretim görevine atanan bazı eski öğrenciler ve dışardan eğitim kadrosuna katılan genç mimar ve tasarımcılar mobilyada yenilikçi denemelere giriştiler. Marcel Breuer (1902-1981) Dessau'da metal borularla yaptığı mobilyaları ile anılır. Bindiği bisikletin gidonundan esinlenerek tasarladığı Wassily iskemlesinde branda ile yapılmış oturmalık, sırtlık ve kolluk parçaları, bükülmüş

borulardan oluşan bir sisteme bağlanmıştı. Breuer 1925 yılına ait bu iskemleden başka oturmalığı önden destekleyip yerde arkaya dönen boru ayaklı başka bir iskemle de tasarlamıştı. Benzer ayakları olan iskemlelerin ilki Hollandalı Mart Stam (1899-1986) tarafından düşünülmüş ve Bauhaus hocalarından Ludvig Mies van der Rohe'ye (1886-1969) de esin kaynağı olmuştu. Böylece küçük farklılıklarla benzer görünüme sahip olan bu üç konsol iskemle adeta dönemin simgesi haline gelmişti. Önce tesisat boruları ile yapılabilen bu mobilyalardan Stam ve Breuer'e ait olanları sonradan Thonet firması tarafından imal edilmişti. Breuer bu yıllarda borulardan taşıyıcı sistemi olan masa, dolap vb. başka mobilyalar da tasarlamıştı.

Bauhaus mobilyaları içinde hiç şüphesiz en önemlisi 1929 yılında van der Rohe tarafından yapılan Barselona iskemlesiydi. Aynı yıl Barselona Fuarı'nda Alman pavyonunu tasarlamakla görevlendirilen mimar, dönemin İspanyol Kralı'nın pavyonu ziyaretinde oturması için bu iskemleyi de tasarlamıştı. Bu pavyon yalnız van der Rohe'nin sonraki yıllardaki eserlerine öncü bir model değil, başka birçok Modernist mimara örnek olmuş bir yapıydı. Barselona iskemlesi ise önceki modernist tasarımlara göre insan bedenine daha uyumlu olan eğimli çizgileri barındırıyordu. Oturmalık ve arkalık şilteleri deri kaplamalıydı. Ayaklar ise boru değil, daha esnek bir malzeme olan çelik lamaydı.

20'li yılların ilerici mobilyalarını özet olarak anlatmak gerekirse şu özellikler sıralanabilir: Modernistler, mimarlığı "mekân kurma sanatı" olarak benimsemişlerdi. Bu kurgu insanın yaşadığı çevrede her türlü gereksinimini karşılamak üzere bir bütün olarak tasarlanmalıydı. Resim ve heykel gibi sanat eserleri bu bütünü tamamlayan öğeler olmalıydı. Yerli dolaplar, aydınlatma elemanları ve mobilyalar olabildiğince mekânla birlikte, ona bağımlı olarak çözümlenmeliydi. Bağımsız mobilyalar ise herhangi bir mekâna uyum sağlamak üzere biçimsel nitelikleri öne çıkmayan kişiliksiz eşyalar olmalıydı. Bu eşyalar sıradan insanların gereksinimlerini karşılamak üzere mümkün olan en az ve ucuz malzeme ile yapılmaya çalışılırdı. Örneğin birçok mobilyanın oturmalık ve sırtlığı branda bezi gerilerek meydana getirilirdi.

Bir mobilyanın yapısı işlevine uygun olmalı ve yapıyı oluşturan parçalar ve bunların birbiri ile ilişkileri net olarak anlaşılmalıydı. Taşıyıcı sistem gövdeden kesin olarak ayrı tutulurdu. Başka bir deyimle mobilyanın

görevini -oturmak, yatmak, depolamak vb.- yerine getiren kısım kendi kendine ayakta durabilen bir iskelete yerleştirilirdi. Bu özellik malzeme, biçim, renk vb. farklılıklarla görsel olarak belli edilirdi. Örneğin bazı masalarda demir ayak sistemi ile ahşap tabla arası kısa borularla açılarak farklılık vurgulanırdı. Hiçbir süs öğesi kullanılmazdı; ancak estetik düzene çok önem verilirdi. Mobilyanın yapısı süsleyici öğelere gereksinim olmadan estetik görünümü sağlardı. Estetik düzen bütünün parçaları arasındaki orantılar, doku, biçim, renk ve parlaklık gibi konulardaki zıtlıklar ve yapım sırasında gösterilen özenle meydana getirilirdi. İnsan bedenine uyum ve kullanım rahatlığı göz ardı edilmiyordu, ancak bu nitelikler hedefledikleri ekonomik çerçeve elverdiğince gerçekleştirilebiliyordu.

20’li ve 30’lu yıllarda Avrupa’nın çeşitli ülkelerinde endüstri üretimine uyumlu sade ve işlevsel mobilyalar üzerinde çalışan gruplar vardı. Bu gruplardan “*l’Esprit Nouveau*” isimli dergiyi yayınlayan İsviçreli mimar Le Corbusier ve arkadaşları 1928 yılında Charlotte Perriand’ın (1903-1999) katılmasından sonra metal boru ayaklı mobilyalar tasarladılar. Aralarında *B301* arkalıklı iskemle (*Fauteuil Dossier*), *B306* şezlong ve *LC2 Yüce Rahatlık* (*Grand Confort*) isimli koltuk da olan bu mobilyalar 1929 yılında Salone d’Autaune’da [8] sergilenmişti. Bu mobilyaların en önemli özelliği insana uyumlu tasarımlarıydı. 30’lu yıllarda Charlotte Perriand’la birlikte çalışan bir başka tasarımcı da Eileen Gray’di.

1930’da Almanya’daki politik baskılardan kaçarak İngiltere’ye yerleşen Marcel Breuer, Isokon firması ile çalışmaya başlamıştı. Burada tasarladığı en dikkati çeken mobilya önce boru ve alüminyum şeritlerle sonra lamine kontrplakla üretilen şezlongdu. Bu şezlongun ayak yapısı daha önceki konsol iskemleler gibiydi.

Finlandiya’da Alvar Aalto (1898-1976) ortağı bulunduğu Artek firması tarafından üretilen **lamine** ahşap mobilyalar tasarlıyordu. İnsan bedenine uyum sağlayacak şekilde kıvrımlı oturma ve dayanma yüzeyi olan iskemleler, koltuklar ve aynı şekilde üretilmiş servis elemanları günümüze dek satın alınıp kullanılmaktadır. Bulunduğu yöreye özgü huş ağacının ince kesilmiş katmanlarının üst üste yapıştırılmasından oluşan şerit biçiminde ayaklar bu mobilyaların taşıyıcı sistemlerini oluşturuyordu.

30lu yıllara gelindiğinde modernist mobilyaların sert çizgileri yumuşamıştı, insan vücuduna daha uyumlu tasarımlar üzerinde çalışılıyordu. Kişinin birey olarak ruhsal yapısı da gözetiliyor ve tasarımda stilizasyonun gerekliliği kabul ediliyordu. "İşlevsellik" ve "kurgu" bir ürünün biçimlendirilmesinde yine temel unsurlar olarak anılıyordu ama bu deyimlerin içeriği zenginleşmişti. Amerikalı tasarımcıların öncülüğünde insan ve çevre faktörleri "organik tasarım" adı altında gündeme gelmişti.

Ardeko

İki savaş arası dönemde Modernizm, toplumculuk sempatizanı aydın bir azınlık tarafından benimsenmişti. Bu akım -ironik olarak- halk kitlelerini ilgilendirmemişti. Aynı döneme rastlayan Ardeko akımı ise (aslında tasarımlar varlıklı kesim için yaratılıyordu) büyük bir coşku ile kabullenilmişti. Ardeko'nun tohumları 1910'lu yıllarda kıta Avrupası'ndaki çeşitli el sanatları loncalarının etkinlikleri ile atılmıştı. Özellikle Alman ve Avusturya el sanatları loncalarının Avrupa'nın önemli merkezlerinde açtığı sergiler büyük ilgi uyandırmıştı. 1907den itibaren Paris'e gelerek temsiller veren Ballets Russes grubunun Leon Bakst tarafından tasarlanan sahne dekorları ilgi çekmiş, iç mekan düzenlemelerinde benzerleri uygulanmıştı. Aslında bir ressam olan Leon Bakst dekorlarında büyük, parlak renkli desenler ve alçak şiltemsi oturma elemanları kullanıyordu. Özellikle Rimsky-Korsakov'un "Binbir Gece Masalları"ndan etkilenerek bestelediği "Şehrazat" süiti ile yapılan balenin dekorları çok etkileyici olmuştu.

Hızla değişen dünyada figüratif resmin yerini almaya başlayan çeşitli sanat akımları da toplumun beğenilerini etkiliyordu. Daha savaştan önceki yıllarda bu yeni moda Dada akımının yerleşik değerleri dışlamasından, Kübistlerin objeleri geometrik planlara ayrıştırmasından, Futuristlerin makinelere ve geleceğe olan ilgisinden, Naif ressamların çevreye çocuksu bakış açılarından, Fauvistlerin parlak renklerinden ve hatta Modernistlerin iddialı sadeliğinden etkilenerek ortaya çıkmıştı. Ardeko sanatçıları çağın ilerlemelerini büyük bir coşku ile karşılıyorlar, ancak eski dönemlerin sanatsal değer yargılarını da dışlamıyorlardı. Dönem, dekoratörlük mesleğinin altın çağıydı. Dekoratörler aynı zamanda mobilya tasarımcısıydılar. Aralarında başka birçok sanat dalında uzmanlaşmış olanlar vardı. Hepsi meslek yaşamlarının değişik devrelerinde mimarlık da yapmışlardı. Lafayette, Printemps gibi büyük mağazalarda reyon kiralayarak buralarda bütün ayrıntıları ile örnek odalar döşüyorlar; tasarladıkları mobilya ve mekânların renkli perspektiflerini sergiliyorlardı.

Mobilyaya bakış açısındaki değişimler Arnuvo'yu terk eden yeni nesil tasarımcılar tarafından yaratılmıştı. Yüzyıl başlarında Paris'te kurulan Dekorasyon Sanatçıları Derneği (La Societe des Artists Dêcorateurs) özellikle iç mimarlık ve mobilya alanında Fransa'nın eski liderliğine kavuşması için çaba gösteriyordu. Yepyeni bir anlayışla ürettikleri

tasarımlarını 1915 yılında Paris’te sergilemek üzere girişimlerde bulunurlarken Birinci Dünya Savaşı patladı. Ardeko (Art Deco) adının kaynağı olan “Uluslararası Dekoratif Sanatlar ve Çağdaş Endüstri Sergisi” (De L’exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes) ancak 1925 yılında gerçekleşebildi. Fransa dışından sanatçıların da katıldığı bu sergiye ilgi büyük olmuştu.

İki savaş arası sosyal yaşamda ve iş dünyasında kadınların erkeklerle daha çok birlikte bulundukları bir dönemdi. Kadınlar kısa etekli elbiseler giyip, saçlarını kısa kesiyor, artık sigara ve pipo içiyorlardı. Toplantılarda resmiyet azalmış, kişilerin davranış biçiminde rahatlık göze çarpar olmuştu. Büyük ziyafetlerin yerini herkesin kendi servisini yaptığı kokteyl partiler almış; evler giderek daha sade ve kolay düzenlenebilir duruma getirilmişti. Bunda birçok ev kadınının çalışma hayatına girmesi yanında hizmetçi bulmanın giderek pahalılaşmasının da etkisi vardı. Artık işçiler fabrikalarda çalışmayı ev hizmetlerine yeğliyorlardı.

Özellikle savaştan sonra Ardeko sanatçılarının müşteri profili önceki varlıklı kesimden oldukça farklıydı. Dekoratörler eskisi gibi yüksek sınıfın tipik görgülü, eğitimli ve tutucu burjuvalarına ve soylularına hizmet vermiyorlardı. Yeni müşteriler arasında sinema ve sahne sanatçıları, modacılar, reklâmcılar, varlıklı ailelerin hızlı yaşamayı seven maceracı gençleri, otomobil yarışçıları, gelirinin kaynağı pek belli olmayan savaş zenginleri vardı. Bu zümre safarilere katıldıkları, ya da piramitleri görmeye gittikleri Afrika gezileri yapıyor, lüks transatlantiklerle İnka ve Aztek uygarlıklarını tanımak üzere Amerika’ya gidiyor, Uzak Doğu ülkeleri ile ilgileniyordu. Yüzeysel de olsa batı dünyası dışında yaşayan değişik toplumların insanları ilgilerini çekiyordu. Bilim ve teknolojideki son gelişimleri izliyorlar; telefon, otomobil, radyo, gramafon gibi yeni araçlar evlerinde bulunuyordu. Sigmund Freud’un etkisi ile şuuraltı davranışların gizemine ulaşmaya çalışıyorlardı. Hep yenilikten ve özgünlükten yanaydılar.

Biçimsel açıdan Ardeko iki ayrı dönemde incelenebilir. 1929 bunalımına kadar olan dönemde özenli bir işçilikle değerli malzemelerden yapılmış ve dekoratif yönü öne çıkan mobilyalar göze çarpıyordu. Bu mobilyalarda çeşitli saray stillerinin izleri görülebilirdi. Bu dönemin önemli mobilya tasarımcılarının büyük bir kısmı Paris’te çalışıyordu. Aynı zamanda bir

gümüş ustası olan ve kumaş, halı, seramik de tasarlayan Maurice Dufrene (1876-1955); De Stijl grubuna yakın tasarımları ve yetkin lake uygulamaları ile tanınan İrlanda asıllı kadın sanatçı Eileen Gray (1879-1976); kitap ciltçiliğindeki sanatkarlığı ile de isim yapmış Piérre-Emile Legrain (1889-1929); 40lı yıllarda İstanbul'a gelerek Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim görevi almış olan Louis Süe (1875-1958) ve ortağı André Mare (1887-1932) bu isimlerden bazılarıydı.

Bunalımdan sonra 30'lu yıllarda modernist görüşün etkileri ağır basmıştı. Genelde mobilyalar sadeleşmiş ve daha sıradan malzemeler kullanılmaya başlanmıştı. Akımın hareket merkezi Fransa'dan Amerika'ya kaymıştı. 30'lu yılların ilk yarısında krizi atlatan Amerika'da yeni gökdelenleri ile New York ve sinema endüstrisinin merkezi Los Angeles, Ardeko'nun öncü şehirleri olmuştu.

Ardeko tasarımcıları eski saray mobilyacılarının kullandığı geleneksel teknikleri uyguluyorlardı. Genellikle çok özenli bir işçilik vardı. Bu henüz yonga levhaların imal edilmediği bir dönemdi. Mobilyalarında çeşitli katmanlardan meydana getirdikleri yaklaşık 3cm kalınlığındaki **kaplama**lı levhaları kullanıyorlardı. Yüzeylerde **marketöri** ile yapılan süslemeler yaygındı. Kullanılan ağaçların dokularına çok önem veriliyordu. Köklerden, budaklı dallardan, gövdenin belirgin desenler gösteren kesitlerinden elde edilen **kaplama**lar tercih ediliyordu. Buna bağlı olarak -özellikle 1930'dan önce- maun, gül ağacı, Afrika zeytini ve abanoz gibi tropik ağaçlarla çalışıyorlardı. Koyu ve açık renk ağaçlar zıtlık yaratmak üzere bir arada kullanılıyordu. **Kuşgözü** meşe ve ceviz kaplamalar da çok görülüyordu. Ahşaptan başka gümüş, bakır, sahtiyan, köpek balığı derisi, **bağa**, fildişi, ipek kumaş gibi kıymetli malzemelerle kaplama yapılıyordu.

Kaplama mobilyalarda en yaygın süsleme tekniği olan **marketöri**, Ardeko sanatçıları tarafından da benimsenmiş ve bu konuda kusursuz örnekler üretilmiştir. Geleneksel yüzey bezeme tekniklerinden **kakma** ve oyma birçok sanatçının başvurduğu tekniklerdi. Dönemin önde gelen Fransız dekoratörlerinden Emile-Jacques Ruhlmann (1879-1933) mobilyalarında kıymetli ahşaplarla kapladığı yüzeyleri fildişi ve abanoz **kakma** noktalar ve incecik çizgilerle süslüyordu. Mobilyaların masif ahşap kısımlarında genellikle derin olmayan oymalar görülebiliyordu. Bu konuda Süe ve Mare'ın birlikte tasarladıkları mobilyalar tipik örneklerdi.

Birçok mobilyanın yüzeyi boyanarak desenlendiriliyordu. Lake ile kaplanan mobilyalar da çoktu. Örneğin İsviçre asıllı Fransız heykeltıraş ve oymacı Jean Dunand (1877-1942) bir Japon sanatçıdan öğrendiği yetkin lake tekniği ile kaplanmış heykelsi mobilyaları ile tanınıyordu. 30'lu yıllarda başta siyah olmak üzere çeşitli renklerde düz lake yüzeyler desenlilere tercih edilir olmuştu.

Metal ve cam, endüstri ürünü olmalarından dolayı dönemin adeta simgesi olan mobilya malzemeleriydi. Bu iki malzeme mobilyaya endüstri ürünü görünümü veriyordu oysa bu dönemdeki mobilya üretiminde endüstrileşme çok yaygın değildi. Metalli mobilyaların büyük bir kısmı sipariş üzerine, teker teker ve elle üretiliyordu. Özellikle erken dönemlerde yüzeylerin üzerine yerleştirilen tunç, altın kaplamalı pirinç ya da gümüş kabartma plaklar modaydı. Tamamen gümüş kaplanmış mobilyalar da vardı. Metaller ahşapla birlikte kullanıldığı gibi mobilyanın tamamı metalden olabiliyordu. Dövme demirden paravanlar, saksılıklar, masalar ve hatta oturma mobilyaları yapılıyordu. Çeşitli metallerden döküm parçalar, borular ve çelik lamaların kullanımı ise 30'lu yıllarda yaygındı.

Cam, masa ve **komodin** gibi eşyaların üstüne yerleştiriliyordu. Kesme ve aşındırma yöntemleri ile desenlendirilerek kapaklarda, aynalarda kullanılıyordu. Siyah ya da parlak renkli camlar çok revaçtaydı. Altın yaldız ve renkli boyalarla altı desenlendirilmiş türleri de vardı.

Yüzey süslemelerinde çeşitli konular işleniyordu. Ardeko'nun ilk döneminde oval bir çerçeve içindeki meyva ya da çiçek demeti, çiçekli **girland**lar, Uzak Doğu'ya özgü stilize çiçekler göze çarpıyordu. Özellikle İngiltere'de mobilya yüzeyleri parlak renklerde naif çiçek ve hayvan resimleri ile bezeniyordu. Tropik bitkileri anımsatan büyük yapraklar ve çiçekler, deniz altı manzaraları, kaplan, leopar gibi hayvanlar Afrika gezilerinin etkisini taşıyan desenlerdi. Afrika halklarının otantik sanatlarından etkiler taşıyan süs unsurları revaçtaydı. Bunlar Futurizm ve Kübizm etkisinde birbirine karıştırılmış kare, dörtgen, daire vb. çeşitli renk ve dokularda geometrik biçimlerle örtüşüyordu.

Paravan ve dolap kapağı gibi genişçe dikey yüzeylere dönemin çok popüler bir konusu olan insan toplulukları resimleri yapılıyordu. Çeşitli etnik grupları, değişik kıyafetli insanları ya da çalışan işçileri gösteren bu insan

grupları varlıklı insanların kendi dışlarındaki topluluklara olan ilgisini anlatıyordu. Kısa saçlı ve spor giysili çağdaş kadın imgeleri de gözde konular arasındaydı. Elektrik zikzakları, telsiz ve radyoyu anımsatmak üzere merkezden yayılan ya da hızı temsil eden paralel çizgiler, uçak ve gemi resimleri ise ileri teknolojinin etkileriydi ve 30'lu yıllarda daha çok kullanılır olmuştu.

Yüzeylerin süsleme ile boğulmamasına özen gösteriliyor, mutlaka büyük sade alanlar bırakılıyordu. Kapakların ortasına yerleştirilen marketri bezek, masif ağaçtan oyma göbek motifi ya da kabartma metal plak tek süsleme unsuru olabiliyordu. İnce çizgilerden oluşan kafesler ya da yan yana açılmış yivlerle oluşan dokuların bütün yüzeyi kapladığı örnekler de vardı. Sade bırakılan yüzeylerde özenle seçilmiş ağaç kaplamaların desenlerinden yararlanılıyordu. Yüzeyler klasik mimariye özgü **dişleme**, **tesbih bezek**, defne yaprağı vb. ağaç oyma bordürlerle çevreleniyordu. Fransa'da yapılan alçak dolapların üstüne stiller döneminde olduğu gibi mermer tablalar yerleştiriliyordu. Bütün bu örgeler taklit etkisi yaratmadan çağın genel biçimsel yapısına büründürülüyordu. Birbirinden farklı kökenlerden gelen süslemeler uyum içinde yan yana kullanılabiliyordu.

Ardeko mobilya genellikle sade, kitlesel bir görünüme sahipti. Ancak erken örnekler arasında **Yeni-Klasik** ve **Rokoko**'nun biçimsel özelliklerini taşıyan daha narin tipler de vardı. Ancak bu stillere ait özellikler 30'lu yıllarda artık görülmüyordu. Çeşitli taşıyıcı sistemler kullanılmakla birlikte en çok çıkıntılı enli bazalar ve küt kısa ayaklar görülüyordu. Dönemin özelliklerinden biri mobilyayı alttan saran ve iki yandan taşıyan "U" biçiminde ayaklardı. Dışarı doğru eğimli sade konik ayaklar özellikle hafif koltuklarda göze çarpıyordu. Ayak uçlarında metal (bazen fildişi) pabuçlar çok yaygındı.

Kalın döşemeleri ile kitleli ve rahat görünümlü koltuk ve kanepeler desenli goblen, kadife ya da deri ile kaplanıyordu. Bazıları yan taraflarına eklenen servis masası ve raflarla donatılıyordu. Kanepelerin sırtlık ve oturmalığı için özel olarak dokunmuş göbekli desenli kumaşlar vardı. 30'lu yıllarda Ardeko siyah-beyaz filmler için yapılan dekorlardan çok etkilenmişti. Hollywood yıldızlarının en iyi görünümü beyaz zemin üzerinde elde edilebildiğinden bu renk baskın olarak kullanılıyordu. Beyaz kumaş döşemeli kanepeler moda olmuştu. Döşemeli sırtlık ve kollukların bir bütün

oluşturduğu vücudu saran küçük koltuklar çok kullanılıyordu. Biedermeier etkisini taşıyan sağlam görünüşlü kumaş döşemeli ahşap iskemleler ve hafif koltuklar da yaygındı.

Geleneksel saray mobilyalarını anımsatan köşe dolapları, **komot**lar, **etajer**ler ve gardıroplara bu döneme özgü iki yeni depolama mobilyası eklenmişti: kokteyl ve müzik dolapları. Bazen ortada duran bazen de duvara dayanan kokteyl dolapları genellikle bar olarak da kullanılabilecek yükseklikte yapılırdı. Müzik dolapları ise radyo, gramofon ve plakları içine alan mobilyalardı. Dolaplar sade geometrik kitlelerden oluşuyordu. Köşeler ve yüzeyler bazen yuvarlatılıyor, Rokoko'da olduğu gibi bombeli yüzeyler de yapılıyordu. Ardeko mobilyalar arasında asimetrik olanlar çoktu. Bazı mobilyalar Yapımcılar'ın temel geometrik kitlelerin birleşiminden oluşan çalışmalarını andırıyordu.

Yemek masalarında kalın tablalar ve güçlü ayaklar göze çarpıyordu. Büyük ya da küçük masaların gösterişli ve heykelsi ayak sistemleri olabildiğince çeşitliydi. Bir bazanın üzerinden yükselen silindir biçiminde ya da prizmatik tek ayak, "U" biçiminde iki yassı şerit ya da karşılıklı iki levha ayak en tipik olanlarıydı. Kafesli elemanlardan oluşan masa ayakları vardı. Metal ayaklarda da benzer özellikler göze çarpıyordu. Tuvalet masaları bu dönemde çok görülen eşyalar arasındaydı. Duvara dayanan bu mobilya çeşitli boylarda, önden kapaklı ya da üstten açılan gözlü olabiliyordu. Masanın üst yüzeyi genellikle dikey aynaya uyum sağlamak üzere basamaklı yapılıyordu. Ayna dönemin tipik cam süslemeleri ile donatılabileceği gibi çerçevesiz sade bir daire ya da dört köşe olabiliyordu. Birçok örnekte masa önündeki pufa oturulduğunda tabla altında dizlerin girebileceği bir boşluk bulunmuyordu.

Ardeko yatağın başucu levhası ayakucundan daha yüksekti. Yataktan ayrı olarak duvara tespit edilen başucu levhasının en önemli özelliği iki yanında raf, kapaklı dolap ya da küçük gözlerden oluşan kullanım alanlarının bulunmasıydı. Böylece komodinlere gereksinim kalmıyordu.

Paravanlar dönemin yüzey donanım çeşitlerini göstermede aracı mobilyalardı. Kanatları tam açıldığında bütünleşen resimleri barındırırlardı. Bunlar paravanın çerçevelerine gerilmiş tuval üzerine çeşitli akımlardan esinlenerek boyanmış manzaralar, insan figürleri, hayvanlar ve bitkiler

olabiliyordu. Bazı paravanaların kanatları ahşap kaplama, birbirine takılmış plaklar ya da camdan meydana getiriliyordu.

İlkel Afrika mobilyalarının orijinalleri mekânlarda yer alıyordu. Bunlardan esinlenerek Avrupa'da tasarlanmış tabureler ve küçük masalar da vardı.

20'li yıllarda birçok ülkede devamlı ya da aralıklı yayın yapan radyo istasyonları etkinliklerine başlamıştı. 30'lara gelindiğinde radyo yeni tür bir mobilya olarak ev eşyaları arasında yerini almıştı. Dönemin tasarım özelliklerini taşıyan gösterişli radyo ya da müzik seti kutuları ahşaptan ve **bakalit**ten yapılıyordu. Böylece sentetik bir malzemenin mobilyada ilk kullanıldığı bu eşya aynı zamanda endüstri yöntemleri ile üretilen mobilyalara da örnek oluşturuyordu.

Amerika'da 30'lu yıllarda faaliyete geçen endüstri tasarımcıları tüketicinin beğenilerini göz önünde bulundurarak Ardeko'nun eğimli çizgilerini benimsemişlerdi. Aralarında eski Bauhaus öğrencileri de olan Avrupa tasarımcıları modernizme daha yakındılar. Ancak 1920lerde ileri sürülen katı kuralları tam olarak uygulamaları söz konusu olamazdı. Özellikle mobilya tasarımında insan bedenine uyum sağlayacak şekilde eğimli yüzeyler ve yuvarlatılmış köşeler göze çarpıyordu. Diğer yandan Pierre Chareau (1883-1950) ve Robert Mallet Stevens (1886-1945) gibi Ardeko'ya yakın Fransız mimarların eserlerinde Modernist çizgi baskın görünüyordu. Bu mimarlar metal boru ve profillerle sade ve akılcı mobilyalar tasarlıyorlardı. Genel olarak bakıldığında 1930-40 arasında Modernizm ve Ardeko birbirine yaklaşmıştı.

Ardeko 1939da başlayan İkinci Dünya Savaşı boyunca çeşitli ülkelerde üretilen az sayıdaki eşyada kendini göstermeye devam etmişti. Savaştan sonra Fransız mobilya tasarımında bir süre daha etkisini sürdürmüş, ancak diğer ülkelerde yok olmuştu. Modernist görüş bütün tasarıma hakim olmuş; 50'li yıllarda Ardeko, halk arasında değil ama sanat çevrelerinde tümden unutulmuştu. 70'lere kadar basılan mobilya kitaplarında yirmili, otuzlu yıllar içinde yalnız Bauhaus'un katkılarından bahsediliyordu; 1925 Paris sergisi yalnız "Modern" tasarım açısından ele alınıyordu. Adı bile geçmeyen Ardeko'nun ayrı bir kişilik sergilediği yadsınıyordu. Batı dünyasında tüm üretimin endüstrileşmesi artık el işçiliğine özgü fantezilere yer bırakmıyordu.

Bu akımı yeniden gündeme getirenler, 70’lerde Modernist tasarım konusundaki rahatsızlıklarını ortaya koyan sanat ve düşünce insanlarıydı.

II Dünya Savaşı Sonrası (1945-1960)

Endüstri Tasarımı

1929 bunalımı yeni bir meslek dalının ortaya çıkmasına neden olmuştu: **endüstri tasarımcılığı**. Önceki yıllarda da endüstri ürünleri için tasarım yapılıyordu. Ancak bu iş bir uzmanlık alanı sayılmıyor, kurum içinde çalışanların ya da herhangi bir sanatçının üstlenebileceği bir etkinlik olarak görülüyordu. Örneğin yüzyılın başlarında Almanya'da AEG fabrikasının mimarı Peter Behrens (1868-1940) fabrikanın ürünlerini de tasarlamayı üstlenmişti. Üretimin endüstri ile yapılması gerektiğini kuvvetle vurgulayan Modernistler bile endüstri tasarımcılığını ayrı bir meslek olarak düşünmemişlerdi.

Amerika'da bunalımdan sonraki yıllarda ayakta kalabilen firmalar satışlarını garanti edebilmek endişesi ile halkın beğenebileceği tasarımları gerçekleştirme çabasına girmişlerdi. Bu konuda bilgili olduğunu düşündükleri kişilere başvurmuşlar, kurumlarının içinde özel tasarım grupları oluşturmuşlardı. Ayrı bir sanat dalı olarak endüstri tasarımını dışardan destekleyen ilk kurum New York Modern Sanatlar Müzesi (MoMA) olmuştu. Bu müze 30'lu yıllarda piyasadan topladığı başarılı endüstri ürünlerini koleksiyonuna katmaya başlamıştı bile.

Yüzyılın başlarında el sanatları akımını benimsemiş olan ilerici mobilyacılar üretimde endüstri yöntemlerini kısmen kullanıyorlardı. 20'li yıllarda Modernist tasarımcılar tam olarak gerçekleştiremeseler de endüstri üretimini amaçlıyorlardı. Bu dönemde Ardeko'nun öncüleri arasında da "endüstriel" görünüşlü mobilyalar tasarlayanlar vardı.(bakınızArdeko) Ancak bunlar birer prototip niteliğindeydi. Mobilya tüketicisi henüz bu grupların öncü tasarımlarını kullanmaya hazır olmadığı için endüstri ürünü olan mobilyalar "seçmeci" karakter taşıyan, süslü, sıradan ve çok satan eşyalardı. Çağdaş endüstri ürünü kimliğindeki mobilyalar ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra tüketici tarafından benimsenmeye başlanmıştı ve seri olarak üretilebilmişti.

Yeni Malzemeler, Yeni Mobilyalar

Amerikalılar katılmakla birlikte İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği felaketleri ülkelerinde yaşamamışlardı. Ülkeleri bombalanmamış,

cephelerde büyük kayıplar vermemişlerdi. Bu yüzden savaştan sonra hemen normal yaşama dönebildiler. Savaş sırasında geliştirilen teknik olanaklar hızla sivil yaşama hizmet için kullanılmaya başlandı. Yeni metal alaşımları, eskisinden daha nitelikli **kontrplak** ve yonga levha türleri ve en önemlisi çeşitli sentetik malzemeler, endüstri için yeni olanaklar sağladı.

Savaş yıllarının Avrupa'sında etkin tasarım faaliyetlerinden bahsetmek olanaksızdı. Ancak Avrupa'da da yaşam, barış geldikten birkaç yıl sonra normal akışına girmişti. Bu savaştan en zararlı çıkan İtalya kısa sürede en göze çarpan tasarımları ortaya koydu. Eski çağlardan beri güzel sanatlarda öncülüğünü korumuş olan bu ülke kendine özgü heykelsi bir tasarım anlayışı geliştirmişti. Gelişimde iki savaş arasındaki yıllarda gerçekleştirilen bazı etkinliklerin payı vardı. Üç yılda bir yapılan Milano fuarları, 1928'de yayınlanmaya başlanan "*Domus*" ve benzeri tasarım dergileri o dönemin katkılarıydı. Almanya'yı izleyen faşist devlet Modernist görüşe yakın "Rasyonalist" (akılcı) tasarımı mobilya ve mimarlıkta benimsemişti. Başta Milano Politeknik Üniversitesi'nin mimarlık okulu olmak üzere bu görüşün eğitimini veren kurumlar oluşmuştu. Bu okullarda yetişmiş olan mimarlar savaştan sonraki yoksul yıllarda inşaat yapılamadığından küçük firmalar için ürün tasarımları yaparak geçiniyorlardı. Doğal olarak bunların arasında mobilyalar da vardı. Hem de rasyonalist tasarımın katı çizgileri artık bu yeni tasarlanan ürünlerde yoktu. Savaştan sonra sergileme ve yayın etkinliklerine devam edilmiş; ayrıca çeşitli kurumlar başarılı tasarımlara verdikleri ödüllerle bu konuda ülkenin güçlenmesini sağlamışlardı. Özellikle Milano fuarları uluslar-arası niteliği nedeniyle savaştan sonraki yıllarda hem İtalya'nın hem de başka ülkelerin ürünlerini sergilemek açısından önemliydi. Örneğin bu fuarlar 1950'lerde Amerikan Knoll firmasının Avrupa'da tanınmasında büyük rol oynamıştı. İskandinav ülkelerinin kendilerine özgü endüstri ürünlerinin ve mobilyalarının dünyaya gösterilmesine de aynı şekilde aracı oluyorlardı.

Savaşın bitiminden 60'lı yıllara kadar geçen sürede çağdaş mobilya tasarımı çeşitli gruplarda ele alınabilir. Mobilyaya yaklaşım her yerde aynı değildi. Ülkelere ve hatta aynı ülkedeki üretimcilere göre değişiyordu. Bu dönemin mobilyalarını kesin farklılık gösteren gruplara ayırmak da zordur; ancak bu çalışmada savaş sonrası mobilyalarını üç ayrı kategoride incelemek denenecektir: 1-Modernist ekolün stilize edilmiş örnekleri 2- Özgün kişiliği

olan mobilyalar 3- Danimarka’ya özgü ahşap mobilyalar. Bu ayrışıma karşın bazı niteliklerin bunların büyük bir kısmında müşterek olduğunu belirtmek gereklidir. Temeli öncü modernist tasarımcıların ilkelerine dayanan bu nitelikler aşağıda olduğu gibi sıralanabilir:

Mobilyanın yapımında “mümkün olan en az malzeme” kullanılmaya çalışılıyor; bu amaçla meydana getirilen kurgularda olağanüstü bir yaratıcılık sergileniyordu. (ör. Charles ve Ray Eames’in *DCM*, Arne Jacobsen’in *Karınca* iskemleleri) Özellikle savaş sonrasındaki ekonomik sıkıntılar tasarımcıları böyle davranmaya itiyordu.

Rahatlık ve kullanışlılık konusunda titiz davranılıyordu. Bu dönemde yaygın olarak kullanılan **kontrplak** ve **fiberglas** hem istenilen biçimlerde kıvrılabilmeleri hem de hafiflikleri dolayısı ile amaca uygundular. İskemle ve koltuklarda insan yapısına uyum (antropomorfi) sağlamak açısından kabuk gibi biçimler tercih ediliyordu. Bu kabuklara yapıştırılan üstü kumaş döşemeli sentetik köpükler yumuşaklığı sağlıyordu.

Depolama elemanlarında kullanıcının gereksinim duydukça zaman içinde eklemeler yapabileceği standart modüler sistemlere gidiliyordu. Bu sistemler çok çeşitliydi. Üst üste ve yan yana dizilen aynı biçim ve boyutta ama iç düzeni değişik kutular, birbirine kenetlenen gözler, ya da bir taşıyıcı sisteme takılabilen raf ve dolaplar tipik örneklerdi.

Modernist mimarinin ilkeleri doğrultusunda bir mekânın içindeki işlevlerin olabildiğince yapı ile birlikte çözümlenmesi gerektiğinden gardırop, yüklük gibi büyük yerli dolaplar genellikle mimarın sorumluluğundaydı. Bu nedenle dönemin modüler olmayan bağımsız depolama elemanları göreceli olarak küçük mobilyalardı.

Mobilyanın estetik değeri yapısının bütünsel biçimi, malzemenin rengi ve dokusu ile sağlanıyordu. Süslemek üzere eklemeler yapmak söz konusu değildi.

Taşıyıcı kısım mobilyanın asıl kullanılan bölümünden ayrı olarak ele alınıyordu. Genellikle oturma ve dayanma yüzeyleri, depolama elemanları ya da masa tablasının ayak sisteminden farklılığı malzeme, biçim, renk, vb. aracılığı ile belirginleştiriliyordu.

Birçok mobilya birkaç işlevi karşılamak üzere tasarlanıyordu. Örneğin bir gazetelik tersine döndürüldüğünde servis masası olabiliyordu. İskemleler ve hafif koltuklar depolanmak üzere üst üste yığılabiliyor ya da sıra yapmak için yan yana kenetlenebiliyordu.

Bu mobilya türlerinin hepsi iki savaş arası dönemdeki çalışma ve denemelerin birer sonucuydu.

1- Modernist Ekolün Stilize Edilmiş Örnekleri:

Bu mobilyalar metal ayaklar üzerine yerleştirilen kontrplâk ya da plastik gövdeden oluşurlardı. İki savaş arasındaki yıllarda insan bedenini saracak biçimde şekillendirilen hafif iskemleler tasarlamaya çalışılıyordu. O dönemin teknolojik koşulları içinde branda bezi ya da deri bir ölçüde esneklik sağlıyordu. Örneğin Marcel Breuer ve Mart Stam iskemlelerinde -ucuz olduğu için- brandayı kullanmışlardı. 1938 yılında Arjantin'li mimar Jose Ferrari-Hardoy'un (1914-1977) Juan Kurchian ve Antonio Bonet'le birlikte tasarladığı iskemle ince demir çubuktan bir iskelet üzerine geçirilen, birbirine dikilerek rahat oturulabilecek çukur bir biçim verilmiş deri parçalarından oluşuyordu. Aynı yıl İsviçreli Hans Coray'ın (1906-1991) *Landi* iskemlesi ise çok hafif bir metal olan alüminyumdan yapılmıştı. İskemlenin delikli alüminyum sacdan biçimlendirilmiş olan gövdesi aynı malzemeden yapılmış bir taşıyıcı sisteme yerleştirilmişti. İnsan bedenine iyi uyum sağlaması yanında açık alanlarda yağmurda kullanılabiliyor ve üst üste yığılabiliyordu.

30'lu yıllarda iskemle tasarımcıları daha çok kontrplak ya da lamine ahşap üzerinde denemeler yapıyorlardı. Bu konuda öncü Finli Alvar Aalto'ydu. Amerika'da ise Cranbrook Academy'de [9] öğretim görevlisi olan Charles Eames (1907-1978) ve Eero Saarinen (1910-1961) isimli genç mimarlar 1937-1939 yılları arasında **kontrplak**la insan bedenine uyumlu mobilyalar tasarlamayı deniyorlardı. 1939 da MoMAnın açtığı "Ev Donanımında Organik Tasarım" (Organic Design in Home Furnishings) isimli yarışmada başarı göstererek bu alanda isimlerini duyurdular ve kendilerinden sonra gelen tasarımcıları da büyük ölçüde etkilediler. Bu iki tasarımcı kontrplağı birkaç yerinden bükerek, sırtlık ve oturmalığı tek parçadan biçimlendirmişlerdi. Metal ayakların taşıdığı iskemle ve hafif koltukların yanında Eames'in tasarladığı masa, banko ve modüler depolama elemanları

da vardı. Bu yarışmanın sonuçları sergilendiğinde İkinci Dünya Savaşı başlamış durumdaydı. Eames ve Saarinen mobilya çalışmalarına bundan sonra ayrı devam ettiler.

Savaş sırasında Amerikan ordusunun çeşitli gereksinimleri için kontrplâktan tasarımlar yapmakla görevlendirilen Eames için bu iş paha biçilmez bir deneyim alanı olmuştu. Eşi Ray Eames'in de katıldığı çalışmalarda bu malzemenin tasarımda sağlayabileceği olanaklara iyice hâkim olmuşlardı. Eames çifti savaşın ardından 1946da kontrplak ayaklı *LCW* ve metal boru ayaklı *DCM* iskemlelerini tasarladı. Bunlar en az malzemenin kullanılmaya çalışıldığı kontrplak sırtlık ve oturmalığı olan hafif iskemlelerdi. *DCM*'nin metal taşıyıcı sistemi kontrplak yüzeylere kauçuk yataklar aracılığı ile yapıştırılmıştı.

Savaştan sonra kullanıma sunulan sentetik malzemelerden ucuz ve kolay kalıplanabilen fiberglas (cam elyafı ile pekiştirilmiş polyester) mobilyacılıkta, özellikle iskemle yapımında hızla yaygınlaştı. Artık çukurluklu kabuklar şeklinde biçimlendirilebilen oturma mobilyaları yapılıyordu. Bu tür mobilyalara en tipik örneklerinden biri yine Eames'lerin Herman Miller firması tarafından 1950de piyasaya sürülen *DAR* iskemlesi oldu. Bu iskemle değişik tiplerde ayak sistemlerine yerleştirilen kolluklu tek parça bir kabuktan oluşuyordu. Firma Eames'in dolap ve masalarını da piyasaya sürmüştü.

O sıralarda Saarinen de, Cranbrook'tan arkadaşı Florence Knoll'un eşinin firması olan Knoll ile anlaşmıştı. Saarinen 1939'daki yarışmada sergilenen hafif koltuktan sonra 1946 yılında *Womb* (rahim) isimli, **fiberglas** kabuk üzerine döşemeli, ayrı şilte ve yastığı da olan, içine gömülüp oturulabilecek, rahat bir koltuk tasarlamıştı. Tek ayaklı *Lale* iskemlesi ve ona uygun masalar ise 1955'te tasarlanarak 1957'de piyasaya çıkarılmıştı. Beyaz renkli bu mobilyaların tablası ya da oturma kısmı plastik, ayağı alüminyumdan yapılmıştı.

Knoll firması Bauhaus tasarımcıları ve l'Esprit Nouveau Grubu'nun mobilyaları, *Hardoy* iskemlesi vb. gibi belli başlı Modernist tasarımları da üretmeyi kendine misyon edinmişti. Yine Cranbrook Sanat Akademisi'nin öğrencilerinden İtalyan asıllı takı tasarımcısı Harry Bertoia'nın halk

arasında “Kümes teli” diye anılan *Diamond* (elmas) metal kafes iskemlesi de Knoll tarafından üretiliyordu (1950).

Metal ayaklı hafif kontrplak, tel örgü ya da fiberglas mobilyalar 50’li yıllarda bütün Avrupa’da yaygınlaşmıştı. Danimarkalı tasarımcı Arne Jacobsen’in Fritz Hansen firması tarafından üretilen *Karınca* (*Ant*), *Yumurta* (*Egg*) ve *Kuğu* (*Swan*) isimli oturma mobilyaları bunlara tipik örneklerdi. 1952’de üretilmeye başlanan Karınca üç ayakla taşınan - sonradan dört yapılmış- tek kontrplak kabuktan oluşan hafif bir iskemleydi. *Yumurta* ve *Kuğu* ise 1956 yılında Kopenhag’da açılan Royal Hotel için tasarlanmış mobilyalardandı. Bu koltukların plastik oturma yüzeyi kumaş ya da deri ile kaplanmış yumuşak bir köpükle örtülmüştü. Paul Kjærholm (1929-1980) da geleneksel yönde eğitim almış olmasına karşın endüstri ürünü sade mobilyaları ile öne çıkıyordu. Charlotte Periand ve le Corbusier’in 1930’lardaki tasarımını anımsatan çelik lama ayaklı **şezlong**unda ve diğer mobilyalarında hasırla örülmüş yüzeylerden de yararlanıyordu.

Savaştan önceki zor yıllarda Avrupa’dan Amerika’ya kaçan öncü mimar ve tasarımcılar çeşitli mimarlık okullarında görev almışlar ve Bauhaus ilkelerinin Amerika’daki tasarım eğitimine yön vermesine neden olmuşlardı. Aralarında Walter Gropius, Mies van der Rohe, Marcel Breuer gibi önemli isimlerin bulunduğu mimarlar ve yetiştirdikleri öğrenciler İkinci Dünya Savaşı’ndan sonraki yıllarda tasarladıkları yapılarla, Amerikan şehirlerinin görünümünü büyük ölçüde değiştirmişlerdi. Çoğunluğu iş merkezi olan bu yapıların içinin donanımı da doğal olarak günün çağdaş anlayışına uyum göstermeliydi.

Knoll ve Herman Miller’in Modernist anlayıştaki tipik çağdaş endüstri ürünü mobilyaları Amerikan evlerinde yeterince kabul görmemişti. Orta sınıf, evlerinde geleneksel ahşap mobilyaları görmek istiyordu. Satışlar yükselmediği takdirde yok olma tehlikesi ile karşılaşan işletmeciler kontrplak ya da plastikten yapılmış bu metal ayaklı eşyaları büro mobilyası olarak pazarlamak durumunda kaldılar. Neyse ki o günün Amerika’sında bu tür mobilyaların uyum içinde yer alabileceği çok sayıda iş binası vardı. Benzer mobilyalar günümüzde de daha çok iş mekânlarına yakıştırılmaya devam edilmektedir.

2- Heykelsi Mobilyalar (Özgün kişiliği olan mobilyalar)

Daha 40'lı yıllarda savaş bir yandan devam ederken Carlo Mollino (1905-1973) **kontrplak**, cam ve metalden heyecan verici biçimleri olan mobilyalar yapıyordu. İnsan bedenine uyumlu **kontrplak** oturma mobilyalarının yüzeylerini yapay köpük döşeme ile kaplıyordu. Gerekli yerlerde kullandığı masif ahşabı bir heykeltıraş titizliği ile biçimlendiriyordu. Ayak sistemlerinde ahşap, alüminyum ve demirden başka pirinçten de yararlandığı oluyordu. **Sürrealist** ve **Fütürist** bakış açılarını benimsiyor ve tasarımın her şeyden önce 'düşsel' olması gerektiğine inanıyordu. Temelde akılcı görüşün çok yaratıcı ve özgün uygulamaları olan mobilyaları organik nitelikleri ile heykelsi görünüme sahipti. 1944'de yaptığı **berjer** koltuk geleneksel bir mobilya türünün çağdaş yorumu niteliğindeydi. Tasarımlarında işlevselliği olmayan hiçbir unsur yoktu; ancak Mollino birçok modernist tasarımcının aksine güçlü bir kişilik yansıtmayı başarıyordu. Bu tasarımcının kendisinden sonra gelenler üzerinde etkisi büyük olmuştu.

Techno firması ile çalışan Osvaldo Bertoni'nin (1911-) 1954'te bir askeri sahra mobilyasından esinlenerek tasarladığı çelik sac üzerine döşemeli ayarlanabilir koltuğu, Achillei ve Pier Giacomo Castiglione kardeşlerin traktör oturmalığından 1957'de geliştirdikleri *Mezzadro* taburesi ve deri döşemeli *Sanluca* koltuğu (1958) İtalya'nın bu dönemdeki göze çarpan mobilya örnekleriydi.

Fransa'da Jean Prouvé (1901-1984) demir sac ile şekillendirdiği taşıyıcı sistemleri olan heykelsi kontrplak mobilyaları ile öne çıkıyordu. Tasarımlarının endüstri yöntemleri ile üretilmek üzere planlanmasına önem veriyordu. Babası, Nancy Güzel Sanatlar Okulunda öğretim üyesi bir ressam olan bu mimar, gençliğinde çırak olarak bir demir atölyesinde edindiği deneyimleri mobilyalarında başarı ile kullanıyordu. Daha 1920'lerde elektronik kaynaklama yöntemlerini uyguluyordu. Savaştan sonraki yıllarda boru ayakların gerilime maruz kalan kısımlarını yassıltarak daha dengeli sistemler yaratmayı başarmıştı.

Amerika'da ise heykeltıraş Isamu Noguchi (1904-1988) 40'lı ve 50'li yıllarda organik formlardaki mobilyaları ile tanınıyordu. Pirinç kağıdından lambaları, ahşap ayaklı cam servis masası ve Japon tasarımcı Isamu Kenmochi ile birlikte tasarladığı kamış koltuk ana vatanı Japonya'nın etkilerini taşıyordu.

Bu yıllarda Japon tasarımcıların da dünya piyasasına dikkate değer tasarımlarla katılmaya başladıkları görülüyordu. Sori Yanagi'nin *Kelebek* isimli taburesi buna bir örnektir. Kalıpla biçimlendirilmiş bir örnek iki kontrplâk parçasının birleşiminden meydana gelen bu mobilya o günlerin tasarıma yaklaşımını çok iyi yansıtıyordu.

3- Danimarka'nın Ahşap Mobilyaları

Savaştan sonraki yıllarda belki de en çok beğenilen mobilyalar İskandinav ülkelerinde üretilenlerdi. Bu bölgede ahşap malzemeler metallerden daha insancıl bulunuyordu. Bu konuda Finli Alvar Aalto ve İsveçli Bruno Mathsson'un (1907-1988) öncülüğü vardı; ancak ahşap mobilya alanında bütün dünyada önce Danimarka'nın adı geçiyordu. 50'lerin Danimarka mobilyasını anlayabilmek için iki savaş arası dönemdeki bir gelişime dönmek gerekir. 20'li yıllarda Danimarkalı mobilyacılar birleşerek güçlü bir dernek kurmuşlar ve 1924de Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'nde (Kongelige Danske Kunstakademi) Kaare Klint (1888-1954) yönetiminde bir mobilya tasarımı bölümünün kurulmasını sağlamışlardı. Bu dönemde bölüm zarafet ve işçilik açısından en yüksek seviyeye ulaşmış olan 18.yy. İngiliz mobilyasını örnek almıştı. Çok sade, akılcı ve aynı zamanda akıcı çizgilerden oluşan bir tarzı olan Kaare Klint'in kendi eserlerinde saray stillerinden başka çeşitli ülkelerin yerel tasarımından ve **Shaker** mobilyalarından da esinlendiği görülüyordu. Aynı yıllarda De Stijl grubu ve Bauhaus üyeleri geçmişi tamamen silerek yeni kavramlar geliştirirlerken Danimarkalı mobilya ustaları ve öğrencileri geleneksel anlayışı akılcı (rasyonalist) bir biçimde çağdaş gereksinimlere uyarlamaya çalışıyorlardı. Bir yandan da antropomorfik (insana uyumlu biçimlendirme) araştırmalar yapıyorlardı.

50'li yıllarda Danimarka mobilyası teknolojik açıdan endüstri ve el işçiliğinin işbirliği ile ortaya çıkıyordu. Ahşap, makinelerle kesiliyor, mobilyanın çatılmasında endüstri yöntemleri kullanılıyordu; ama yüzeylerin işlenmesi el işçiliği ile gerçekleştiriliyordu. Elle zımparalanan bu mobilyalarda parçaların eklem yerlerinde dik açılar yuvarlatılarak yok ediliyor, köşeler yumuşatılıyordu. Ahşabın doğal dokusu örtülmüyor, yapay olarak parlatılmıyor, yüzeyler balmumu ile ovularak korunuyordu. Ağaç dokunulduğu zaman da zevk vermek üzere işleniyordu. Ceviz, meşe, karaağaç, huş ağacı gibi yerel ağaçlar kullanılıyordu ama Danimarka

mobilyası denilince ilk akla gelen Uzak Doğu'ya özgü tik ağacıydı. Çok eskilerden beri açık denizlerle mücadele eden bu halkın gemi yapımında çok kullanılan dayanıklı tik ağacını iyi tanımasının büyük bir olasılıkla bu olguda payı vardı. Oturma elemanları hafifliği sağlamak üzere olabildiğince ince ama kırılmayacak kadar sağlam parçalardan meydana getiriliyordu. İnsan bedenine uyum sağlanması da önemli bir ilkeydi. Modüler raf sistemleri, çekmeceli ve kapaklı gözleri olan masa yüksekliğinde büfeler, çeşitli amaçlara hizmet eden masalar ve başka servis elemanlarını içeren bu mobilya grubu aslında bir üst orta sınıfa hitap etmek üzere tasarlanıyordu ve pahalıydı. Bu alanda isim yapmış tasarımcılar arasında Finn Juhl (1912-1989), Hans Wegner (1914-2007), Askel Bender Madsen (1916-), Ejner Larsen (1917-) ve Børge Mogensen (1914-1972) sayılabilir. "Yumuşak modern" olarak nitelendirilen bu mobilyalar özellikle Amerika'da çok tutuluyordu.

İtalyan mimar Gio Ponti'nin endüstri ürünü olmakla birlikte geleneksel el işçiliğini anımsatan *Superleggera* (Fazlasıyla Hafif) isimli dişbudak ve hasır örgü iskemlesi İskandinav mobilyalarını anımsatıyordu. Almanya, Fransa ve İsviçre'de aynı tarz mobilyalar üreten firmalar vardı.

Döneme Genel bir bakış

Bu dönemde kullanılan mobilyalar yerden ince boru ya da ahşap, bazen konik ve pabuçlu ayaklarla yükseltiliyordu. Dışa doğru eğimli ayaklar modaydı. Döşemeli koltuklar yayvan ve arkalıklıkları alçaktı. Döşeme kumaşlarında düz parlak renkler ve soyut geometrik desenler tercih ediliyordu. Danimarka mobilyalarının etkisi ile yumuşak çizgili elemanlardan meydana gelmiş ahşap iskemle ve hafif koltuklar bütün ülkelerde üretiliyordu. Demir ya da ahşap bir iskelet üzerine tespit edilmiş **kontrplak** arkalığı ve oturmalığı olan iskemleler adeta dönemin simgesiydi. Alçak çay masaları ve çeşitli servis mobilyaları kullanılıyordu. Küçük masaların üst tablası üçgen, böbrek ya da başka türlü kıvrımlı bir biçimde olabiliyordu. Taşınabilecek kadar hafif servis mobilyaları ise işlevine uygun delikli ya da girintili yüzeyler, küçük sürgüler vb. ayrıntılarla donatılıyordu. Büfeler masa yüksekliğinde, ön yüzü modüler kapak ve çekmecelerle donatılmış ince ayaklar üzerinde yere paralel olarak uzanan kutulardı. Bütün mobilyaların düz yüzeylerinde doku ve renk çeşitlemeleri çok revaçtaydı. Ahşap yüzeylerin yanı sıra üstlerine hasır, bez gibi malzemeler

geriliyor ya da o dönemin bir teknolojik harikası olarak görülen kolay temizlenebilir, cila gerekmez, renkli ya da desenli **formika** ile kaplanıyordu.

60’lardan 80’lere

Tüm tasarım alanlarında bu dönemi en iyi tarif edebilecek kelimeler “**tüketim”** ve “**değişim”** olabilirdi. Tüketim, toplumların bütün kesimlerinde teşvik ediliyordu. Tüketimin üretime, üretiminse varsıllık ve gönence giden yol olduğuna inanılıyordu. 1971’deki petrol krizi bu düşünceleri değiştirdi. Ama yine de tüketimde bir azalma olmadı; çünkü endüstride dönen çarklar artık durdurulamazdı. 60’ların başlarından 70’lerin sonuna kadar geçen sürede birbirinden farklı etkileşimlerle tüketim ürünlerine bakış açısında olağanüstü bir çeşitlilik gözlemlenebiliyordu. Yaklaşık olarak yirmi yıl süren bu dönemin mobilya tasarımında yüksek kültür, sadelik, akılcılık ve işlevsellik giderek yerini halkın beğenileri, görsellik, kuralsızlık, şakacılık ve aykırılığa bırakmıştı. Modernizme yakın görüş hiçbir zaman yok olamazdı; eski değer yargılarını koruyan çok sayıda tasarımcı hâlâ çalışıyordu. Ama 80’lere gelindiğinde Pop çağından beri gelişen birikim yeni bakış açılarının gündemi oluşturmasını güçlü bir şekilde sağlamıştı.

Uluslararası Stil

Modernist tasarımın öncü örnekleri yapısal açıdan 1920’lerin ve 30’ların teknolojik olanakları ile sınırlıydı. Bu yüzden bükülebilen metal boru ve sac, kontrplak, branda bezi, tel ve ip örgüler ile biçimlendirme seçenekleri kısıtlıydı. 40 ve 50’lerde **pleksiglas**, **fiberglas**, kauçuk süngerler gibi çeşitli yapay malzemeler tasarımcıları büyük bir özgürlüğe kavuşturmuştu. 60’lı yıllarda kullanıma sunulan sentetik malzemelerin daha da çeşitlenmesi sonucunda mobilya tasarımındaki biçim çeşitliliği arttı. Örneğin kalıplanan plastikler ile ekleme yapmadan her türlü eğimli yüzey elde edilebiliyordu. Aynı zamanda sınırsız renk seçeneği de vardı. Artık tamamen bir endüstri ürünü olarak tasarlanıp üretilen mobilya, herkesin edinebileceği kadar ucuza satın alınabiliyordu. Herhangi bir kullanım aracı gibi eskidiğinde atılıp yeni çıkan modeli edinilebilen bir tüketim ürünü olmuştu.

Diğer yandan Batı toplumu savaşın sonucundaki ekonomik darlığı 1960’larda artık atlatmıştı. İnsanlar işlerinde ve evlerinde yaşamsal gereksinimlerin ötesinde rahatlık ve gösteriş arıyorlardı. 60’ların başlarında Modernist geleneği sürdüren tasarımcıların akılcı mobilyalarında malzemenin en aza indirgendiği bir sadelik, ince kesitler, çok hareketli

olmayan akıcı hatlar, detay yetkinliği ile çok irdelenmiş bir biçim kaygısı görülebiliyordu. İnsan rahatlığına çok önem verildiği için mobilya antropomorfik veriler doğrultusunda biçimlendirildiği gibi değerli malzemelerin kullanılmasından da çekinilmiyordu. Kısaca bu pahalı mobilyalar seçkinci bir zevki yansıtıyordu. Önemli mimarların tasarladığı ve mesleki dergilerde yayınlanan zengin konutların içi bu tür eşyalarla döşeniyordu.

Zenginlik tüketimin artmasına ve dolayısı ile üretimin ve iş dünyasının büyümesine neden olmuştu. Artık şirketlerin uluslararası ilişkileri çok gelişmişti. Büro mekânlarına özellikle önem veriliyordu ve bunlar geniş alanları kaplıyordu. İş yerlerinde yeni tip mekânlar gündeme gelmişti. Örneğin danışma, çalışan personel, sekreter, bekleme, yönetici, toplantı, ve hatta kokteyller için farklı düzenlemeler gerekiyordu. Yönetici odaları, toplantı salonları gibi dışardan gelen iş insanlarının ağırlandığı yerlerde, yukarıda adı geçen akıcı çizgilerdeki değerli tasarımlarla kurumun prestiji sağlanırken, içerde çalışanlara en verimli olabilecekleri ortamlar yaratılıyordu. Açık büro mekânları bu dönemde önce Almanya'da gündeme "büro manzaraları"na (bürolandschaften) yönelik sorunlar olarak gelmişti. Amerika'da Herman Miller Firması'ndan Robert Propst'un (1921-2000) öncülüğünde tasarlanan ve *Action Office* adı ile 1964-65'de lanse edilen büro sistemleri masa, oturma ve depolama elemanları yanında çeşitli bölücüleri de içeriyordu. Bu sayede yapının önceden tasarlanmış planına bağımlı olmadan, gereksinime göre bir düzen kurulabilme özgürlüğüne kavuşulmuştu. Duvarlarla bölünmemiş alanlarda oluşturulabilen küçük mekânlarda çeşitli niteliklerdeki "takılır-sökülür" bölme elemanları ile ses ve görüntü iletimi ayarlanabiliyor, gerektiğinde mahremiyet sağlanabiliyordu. Esneklik ve montaj kolaylığı dolayısı ile zaman içinde gereken değişiklikler hemen yapılabiliyordu. Kısaca "becerikli paravanlar" akılcı çağdaş mobilyaların arasında yer almıştı. Herman Miller Firması'na olağanüstü kâr sağlayan bu sistemin benzerleri sonradan bütün dünyada başka birçok firma tarafından üretilmişti.

Dönemin tipik bir özelliği de insanların çeşitli nedenlerle uzak ya da yakın sık sık gezilere çıkmasıydı. Giderek değişik niteliklerde konaklama yerleri, lokanta ve kafeteryalar, uçak ve otobüs terminallerinin dünyanın her tarafında sayıları artıyordu.

Dünya geneline hitap eden bu tür mekânlarda en doğru düzenlemeler endüstri ürünü, akılcı, sade, rahat ve kişiliği çok belirgin olmayan modernist mobilyalarla meydana getirilebiliyordu. Zaten bu mekânlar genellikle aynı görüşle planlanmış, çok katlı, prizmatik, betonarme ya da çelik iskeletli, bol pencereli, çok sade yapılar içinde yer alıyorlardı. 1960'larda bu anlayıştaki tasarım için "Uluslararası Stil" (International Style) adı kullanılıyordu.

Pop Tasarım

Pop Sanatı savaş sonrası Amerika'sında gelişen bir akımdı. Başta Andy Warhol (1928-1987) olmak üzere Pop Sanatçıları'nın eserlerindeki konular günlük hayatta herkesin kullandığı endüstri ürünü sıradan objeler, yayın organlarında tekrarlanan olaylar ve halkın ilgilendiği kişilerdi. Bu konuları yorum yapmadan olduğu gibi göstermeye önem veriyorlardı. Aslen bir grafik sanatçısı olan Warhol resimlerini çoğaltmak üzere yapıyordu. Yani geleneksel anlamda sanat eserleri değil de endüstri ürünleri yaratıyordu. Özellikle seçkinci tutuma karşı adi ve rüküş sayılan konu ve biçimleri seçiyordu. Pop Sanatçılarının sanatsal çalışmaları illüstrasyonla sınırlı değildi. Sinemayı da içermek üzere bütün sanat alanlarında etkinlikleri vardı. Bu etkinliklerin arasında ucuz resimli romanlar önemli bir yer tutuyordu. O döneme kadar sanat, eğitimli bir yüksek sınıfın tekelinde gibiydi. Halka yönelik eserler bile elit kesimin bakış açısı ile ortaya koyuluyordu. İlk olarak 50'li yıllarda Pop sanatçıları sokaktaki adamın beğenilerini ve değer yargılarını gerçeğe uygun bir şekilde yansıtıyorlardı.

Bu akıma en çok gençlerin ilgi göstermesi doğaldı. Gençler büyükler kadar önyargılı değildir; moda olanı severler, yenilikleri çabuk benimserler, çabuk bıkarlar, karşı tavır koymaktan hoşlanırlar. Pop Sanatı'nın önce büyük şehirlerin kenar mahallelerinde yaşayan gençleri etkilemesinde resimli romanların katkısı büyük olmuştu. Diğer yandan özellikle Amerikalı gençler uygun zamanlarında çeşitli işler görerek cep harçlıklarını çıkarabiliyorlardı; büyüklerinin denetimi dışında bir harcama güçleri vardı. Endüstriler bu gerçeği görerek Pop'un kendi çıkarları açısından yararlarını fark etmede gecikmedi. Pop Sanatı etkisindeki tasarım bütün dünyaya hızla yayıldı. Bu akımın İngiltere'deki temsilcisi Richard Hamilton'un deyimi ile Pop "halkın zevkine uygun, kısa süreli, harcanabilir, ucuz, endüstri ürünü, genç, esprili, cinsel çekiciliği olan, göz alıcı ve **kârlı iş"** niteliğindeki tasarımları içeriyordu.

Bu akımın kısa sürede mobilya tasarımına da yansıması kaçınılmazdı. Plastik malzemeler ise bu tür tasarım için biçilmiş kaftandı. Pop'a ilgi duyan tasarımcılar Modernist ilkeleri dışlamışlardı ama kesinlikle çağdaş dünyadan kopuk değildiler. Çevrelerinde olan bitenle ilgileniyorlardı ve bu etkiler tasarımlarına yansıyordu. Özel olarak Pop sanatçılarının davranış biçimini taklit ettikleri söylenemez ama çalıştıkları firmalara kazanç sağlayacak eserler yaratmaya özen gösterdikleri de yadsınamaz. 60'lı yıllarda renkli, eğlenceli, oyuncak gibi mobilyalar ve dönemin popüler konularını anımsatan eşyalar, birbiri arkasından piyasaya sürülüyordu.

1960'ların sonları ile 1970'lerin ilk yılları arasında büyük sürpriz yapan -hatta skandal yaratan- mobilyalar özgünlükten öte, alaycılık ve isyankârlık taşıyanlardı. İngiltere'de Pop sanatçısı Allen Jones'in (1937-) plastikten gerçekçi bir tarzda yapılmış çıplak kadın figürlerinden masa iskemle ve askılık, 1970'de Gionatan De Pas (1932-1991), Donato D'Urbino (1935-) ve Paolo Lomazzi'nin (1936-) Marliyn Monroe'nun kocası beysbol oyuncusu Joe di Maggio'ya gönderme yapan *Joe* isimli beysbol eldiveni biçimindeki koltuk, *Sakko* (bakınız s.-) koltuğunun tasarımcıları Piero Gatti (1940-), Cesare Paolini (1937-1983) ve Franco Teodoro (1939-) tarafından 1971'de tasarlanan yan yatırılmış bir İyon sütun başlığı biçimindeki plastik köpükten oturma elemanı ve François-Xavier Lalanne'in şişirme plastikten 1972'de yaptığı *Sardalya Kutusu* yatak bu tip mobilyalara örnek gösterilebilir.

Döneme Özgü Gelişimler

Yeni teknolojinin getirdiği olanaklarla artık Modernist görüşün değişime uğraması kaçınılmazdı. Saarinen'in zarif *Lâle* iskemlesi bile aslında daha 50'li yılların sonlarında "açık seçik anlaşılma" ve "görünümde dürüstlük" gibi Modernist ilkelere sadık değildi. Aynı renkteki alüminyum ayak ve plastik gövdenin farklılığı pek belli olmuyor, aynı malzemeden tek parçaymış gibi algılanıyordu. Göze hoş gelen görünümüne karşın hantal ve kullanışsız bir iskemleydi. Kaide şeklindeki tek ayak, oturup kalkarken itilerek kaydırılmasını önlüyordu. Ama buna karşılık Saarinen daha önceki dönemlerde onlarca parçanın birbirine eklenerek yapılan koltuklarının yerine, kalıpta biçimlendirilmiş iki parçadan oluşan bir mobilya yaratmıştı.

Depolama konusunda çeşitli modüler sistemler imal edilmeye devam ediliyordu ancak oturma mobilyalarına daha fazla önem veriliyor gibiydi.

Fiberglas, pvc ya da akrilik kabuklar, çeşitli yoğunlukta yumuşak ve sert köpükler, esnek sentetik kumaşlar, örülmüş metal teller, alüminyum levhalar, demir ya da çelik sac, lamine ahşap vb. gibi şekillendirme olanakları geniş malzeme türleri ile insan hayalinin yaratabileceği her biçimdeki oturma mobilyası üretilebiliyordu.

Plastiklerden, başka malzemelere direnç vermek için de yararlanılıyordu. Örneğin yapay tutkallar ile suya dirençli kontrplak ve yonga levha, ya da üstüne melamin tabakası yapıştırılmış kraft kâğıdı ile çok sağlam bir kaplama malzemesi olan **formika** gibi ekonomik ürünler elde edilebiliyordu. Çeşitli yapay malzemelerin görünümü o kadar benimsenmişti ki ahşap ve metal mobilyalar da tıpkı plastikler gibi göz alıcı renklere boyanıyor, köşeleri yumuşatılıyordu.

Olanakların zenginleşmesi tasarımların çeşitlenmesine de yol aşmıştı. Kolay taşınabilme ya da oturan kişiye uygun biçime girme özelliğinde mobilyalar vardı. Örneğin Joe Colombo'nun (1930-1971) *Tüp İskemle*si iç içe geçirilerek taşınabilen üst yüzeyi köpük ve kumaşla döşenmiş dört plastik tüpten oluşuyordu. Çapları farklı olan tüpler değişik şekillerde birbirine kenetlendiğinde farklı oturma elemanları meydana geliyordu. Kutu gibi katlanarak taşınabilen renkli ve desenli mukavvadan yapılmış hafif mobilyalar da deneniyordu. Bunların ağır yüklere dirençli olmadığı anlaşılınca, bazı firmalar tarafından çocuk mobilyası olarak pazarlanmaya çalışıldı. Taşınabilirlik şişirme mobilyalarda da vardı. İtalya'da Zanotta Firması 60'lı yıllarda bu türden çeşitli boyut ve biçimler üretmişti. Şişme botları ya da otomobil lastiklerini anımsatan, ancak saydam plastikten yapılan bu mobilyaların değişik türleri başka birçok firma tarafından da piyasaya sürülmüştü. 1968'de Gaetano Pesche'nin (1939-) *Yukarı* (*Up*) isimli saydam olmayan kırmızı şişirme koltuğu, ayak dayama pufu ile uzaktan beş ayrı küre gibi görünüyordu.

İngiltere'de Roger Dean'ın (1944-) 1968 yılında tasarladığı *Deniz Kestanesi* (*Sea Urchin*) isimli mobilya ise herhangi bir yanına rahatlıkla oturulabilen yumuşak köpükten yapılmış büyük bir yarımküreydi. İtalyan Zanotta firmasının aynı yılda ürettiği içine plastik köpük parçaları doldurulmuş bir torbadan oluşan *Çuval* (*Sakko*) da benzer şekilde kullanılabiliyordu.

60’lı yıllarda insanları ilgilendiren ve heyecan yaratan konular arasında atom enerjisinin kullanımı, Amerika ve Sovyetler Birliği arasındaki rekabet, uzay yolculukları, gençlerin büyüklerin dünyasını eleştirerek alternatif yaşam biçimleri arayışları başta geliyordu.

Amerika ve Sovyetler’in uzay denemeleri dolayısı ile insanların hayal gücünü zorlayan resimli romanlar ve uzay filmlerinden esinlenerek tasarlanan mobilyalar modaydı. Bu mobilyalarda köşesiz, sade, yuvarlak biçimler; düzgün, parlak, metalik gri ve beyaz boyalı ya da göz alıcı geometrik biçimli yüzeyler göze çarpıyordu. Finli Eero Aarnio’nun (1932-) 1968de *Pastille* (pastil) ve 1965de *Globe* (küre) isimli oturma mobilyaları, Maurice Calka’nın (1921-99) 1969da tasarladığı büro masası fiberglastan yapılmış bu tür mobilyaların örneklerindendi. Yine uzayla ilgili olarak, dar alanda yaşamın sürdürülebileceği dışarıya kapalı mekânların iç düzenlemeleri, birçok tasarımcının üzerinde çalıştığı bir konu oldu. İtalyan tasarımcı Joe Colombo’nun Köln’deki 1969 “Visiona” sergisi için tasarladığı mekâna bakıldığında günün modası olan doygun ve sıcak renklere boyanmış sıradan ahşap ve plastik eşyalarla yapılan bir düzenlemenin, gelecekçi bir imaj yarattığı izlenebiliyordu. Aslında ayrıntılara çok önem verilmeden ortaya koyulmuş da olsa bu mekân, dönemin bakış açısının bir yansımasıydı.

Dönemin bakış açısı her şeyden önce “genç”ti. Birlikte yaşanan mekânlarda artık yalnız dik oturulmuyordu. Kafelerde, gece kulüplerinde bile o zamana kadar alışılmadık düzenlemeler yapılıyordu. Müşteriler köpükten yapılmış şezlongu anımsatan mobilyalarda uzanarak içkilerini yudumluyorlardı. Tasarım dergilerinde yeni tanıtımı yapılan koltuklarda ters ya da yan oturarak bacaklarını kollukların üzerinden atmış, giyimi ve davranışı ile öncülük izlenimi veren genç kadın ve erkekler gösteriliyordu. Bunlar yalnız yeni malzemelerin ve tasarımların erdemlerini anlatmak üzere yayınlanmıyordu. Aynı zamanda sosyal yaşamda geleneksel değerlerin artık kıymeti kalmadığını, gençlerin istedikleri gibi davranabilecekleri özgür ortamları tercih ettiklerini gösteriyordu.

Bu tür tasarımı oluşturan bir başka etmen de, o dönemde “sanrı yaratan” (İng. Psychedelic) adı ile anılan tarzdı. 60lı yıllardaki özgürlük ortamında gençler arasında yaygın olan uyuşturucu kullanımının etkisi ile görülen “sanrılar” müzik ve resim sanatlarını etkiliyordu. Göz alıcı parlak renkler,

eğimli çizgiler, ütopik manzaralar ve insan figürleri ile sürrealist bir tutum grafik sanatlarda önemli bir yer alıyordu. Mobilya tasarımında da tek parça plastik kabuk ya da köpükten meydana getirilen dalgalı yüzeyler parlak renkli kumaşlarla kaplanıyordu. Buna en tipik örnek Danimarkalı tasarımcı Verner Panton'un (1926-1998) "Visiona 70"de sergilenen mekânsı mobilya sistemiydi. Bu içine oturulabilen çeşitli renklerdeki girintili çıkıntılı kıvrımlardan oluşmuş yüzeyleri ile küçük bir odaydı.

Çoktan unutulmuş olan Arnuvo akımının tekrar gündeme gelmesi de 60'lı yıllara rastlar. Bu akıma özgü kavisli çizgiler, çiçeksi desenler, gizemli kadın figürleri bir açıdan "sanrı yaratan" sanatın özellikleri ile örtüşüyordu. Grafik sanatı bundan çok etkilenmişti. Mobilya tasarımında ise Verner Panton ve Olivier Mourge (1943-) gibi tasarımcıların eserlerinde böyle bir hava göze çarpıyordu.

Karşıt Tasarım

20. yüzyıla kadar gençlerin toplum içinde ve ailede sözleri geçmiyordu. Varlıklı ailelerde çocuklarının geleceği için büyükler karar verirdi; gençlerin bu kararlara itaat etmesi beklenirdi. İyi yetiştirilmiş gençler büyüklerinin istediği gibi davrananlardı. Yoksulların çocukları daha küçük yaşta çalışmaya başlayarak aile bütçesine katkıda bulundukları halde, yine büyüklerin yanında söz sahibi olamazlardı. Batı toplumlarında gençlerin birey olarak kendilerini kabul ettirmeleri, tıpkı kadın haklarında olduğu gibi bir mücadeleyi gerektirmişti. Gençler ancak II. Dünya Savaşı'ndan sonra aile içinde ciddiye alınmaya başlamışlardı. Bu olguda hiç şüphesiz psikoloji bilimindeki ilerlemelerin katkısı büyüktü. Düşüncelerini ifade eden ve artık sözü en azından dinlenen gençler 60'lı yıllarda yalnız kendilerine yapılan haksızlıkları değil, büyüklerin yönettikleri dünyanın düzenini de eleştirmeye başlamışlardı.

Japonya'da neden olduğu yıkım henüz yaygın olarak bilinmediğinden 50'li yıllarda atom enerjisinin kullanımı, yalnız insanlığın bir zaferi gibi görülüyordu. Birbirine çubuklarla bağlı küreler tüm sanat dallarına konu olabiliyordu. Örneğin Herman Miller'in tasarımcısı George Nelson'un (1908 -1986) duvar saati ve *Marshmellow* (silindir biçiminde bir tür şekerleme) isimli koltuğu demir çubuklardan bir iskelet üzerine tek tek yerleştirilmiş yuvarlak şilteleri ile atomlara gönderme yapıyordu. Avrupa'nın artık kendini toparladığının bir gösterisi olan 1958 Brüksel

Uluslararası Fuarı'nın simgesi atom çekirdeklerinden oluşan bir heykeldi. Atom bombasının insanlara ne büyük acılar yaşattığı ancak 60'larda fark edilebilmişti. Batılı gençler zengin ülkelerin yüzyıllar süren baskısına karşı Küba'nın savaşımını izliyorlardı. Vietnam savaşı ise bardağı taşıran damla olmuştu.

1968 yılındaki gençlik olayları eğitim sistemine karşı çıkışlarla başlamıştı. Sistem toplumsal beklentilerin gerisinde kalmıştı. Mimarlık ve tasarım eğitimi de diğer alanlardan farklı değildi. Modernist görüşteki mimarlık eğitimi proje çalışmalarında kesinleşmiş doğru ve yanlış ilkeleri dayatıyordu. Önce Floransa, Milano ve Torino'daki mimarlık öğrencileri modernist öğretilere karşı ayaklanmışlardı. Toplumsal ve ekonomik yapı böylesine değişime uğramışken, bu öğretinin ilkelerinin nasıl bir yarar getireceğini anlamakta güçlük çekiyorlardı. Öğrenci kendine özgü farklı bakış açılarını bu katı sistem içinde bir türlü tartışamıyor; ne anlama geldiği tam olarak ifade edilemeyen işlevsellik hep önüne bir engel olarak çıkıyordu. İlericiliğin, çağdaşlığın ve özgürlüğün simgesi olan Modernizm artık bir dogma haline gelmişti. Aynı sıkıntı mesleğinde başarılı olmuş bazı deneyimli mimar ve tasarımcılar tarafından da dile getirilmeye başlanmıştı.

1960'ların Pop akımı etkisinde tasarlanan mobilyaları, Modernist felsefeye karşı ciddi eleştiri amacı taşımıyordu. Bunlar dönemin elit zevkine karşı popüler arayışları yansıtan oyuncak niteliğinde eşyalardı. Bu konudaki ciddi çalışmalar 60'ların ikinci yarısında özellikle İtalya'da yer aldı. 1968'den önceki yıllarda öğrenciler ve genç mimarlardan oluşan çeşitli gruplar bu konuları kapsamlı bir şekilde tartışıyorlar yayınlayabildikleri anlamlı krokiler ve aykırı tasarımlarla düşüncelerini başkalarına iletmeye çalışıyorlardı. İngiltere'de 1961 yılında ilk bildirisini yayınlayan Achigram grubunun etkinlikleri eleştirel değildi. Çalışmalarının başlıca konusu ileride elde edilmesi olanaklı teknolojiye uygun yaşam çevreleriydi. Ancak mimariye yönelik sıra dışı önerileri gençlerin ilgisini çekiyordu. Kesintiye uğramadan devam eden ve saygın mimarlık dergilerinde de yayınlanan bu futurist tasarılar 1966'da İtalyan gençlerinin başlattığı karşı tasarım hareketlerine esin kaynağı olmuştu.

Floransa, Milano ve Torino'da "Archizoom Associati", "Superstudio", "Global Tools" vb. gruplar 1970'lerin ortalarına kadar İtalyan karşıt tasarım etkinliklerine devam ettiler. Bu gruplar belirli tasarım eserlerinin

putlaştırılıp dokunulmazlık kazanmasını eleştiriyorlardı. Tasarım konusunda geçerli niteliklerin seçkinlerin değer yargıları ile saptanmasına karşıydılar. “İyi” olarak nitelendirilen tasarım ürünlerinin bir statü sembolü durumuna getirildiğini ve büyük şirketlerin kar etmesi için yaratıldığını, karikatür niteliği taşıyan çizim ve kolajları ile açıklamaya çalışıyorlardı. Sokaktaki sıradan insanın zevki önemsenmeden yaratılan ortamların aynı zamanda sosyal eşitsizliklere yol açtığını vurguluyorlardı.

70’li yılların başlarında artık orta yaşlara gelmiş olan Ettore Sottsass’ın(1917-2007) önderliğindeki birçok genç tasarımcı çalışmalarına mevcut koşullara uyum sağlamaya çalışarak devam etmek yerine, yeni ifade biçimleri aramayı amaç edinmişlerdi. Modernist öğretiye açıktan açığa karşı gelen tasarımlar başta İtalya olmak üzere çeşitli ülkelerin sanatçılarına aitti. Örneğin Andrea Branzi(1938-) ve Paolo Deganello(1940-) öncülüğünde kurulan Archizoom’un 1968-69 yıllarında Poltranova tarafından üretilen “Safari” ve “Mies” koltukları Bauhaus ve Modernist görüşe alaycı bir eleştiri getirir nitelikteydi. Aykırı mobilyalara değişik açıdan bir yaklaşım da bunlardan birkaç yıl önce Danimarkalı heykeltraş Gunnar Aagaard Andersen’den gelmişti. Bu sanatçı poliüretan köpüğün kendine özgü kirli koyu gri rengini değiştirmeden üst üste kitleler halinde dökerek bir koltuk yapmıştı. Karşıdan bakıldığında bir kısmı yere yayılmış sevimsiz bir çamur yığınına benzeyen bu koltukla sanatçı olasılıkla Modernist görüşün dürüstlük ve saydamlık ilkesinin gerçekçi olup olmadığını sorguluyordu. Karşıt gruplardan bir başkası olan Torinolu Gruppo Strum tarafından 1971 yılında tasarlanan “Pratone” (Büyük çayır) kare bir düzlemin üzerine yapıştırılmış sünger dikitlerden oluşuyordu. Sert bir fırça görünümündeki bu mobilya aslında üzerine uzanılabilen yumuşak ve esnek bir rahatlık sunuyordu.

Geçmiş dönemlerin tasarımlarına önem verilmemesi, örneğin saray stillerinin ve Ardeko’nun çağdaş yaşama bir katkısı olamayacağı düşüncesi, başka bir eleştiri konusu olmuştu. Arnuvo eskiye başkaldırı özellikleri ile tasarım çevrelerinde Modernizme giden çabalardan biri olarak artık kabul edilmişti. En revaçta olduğu dönemde bile Modernistlerin içeriksiz, yoz tasarım olarak kabul ettikleri “Ardeko” da 70li yıllarda unutulmuşlar arasından çıkarılarak tekrar güncelleşti. Hatta daha önce 1967’de Archizoom’un tasarladığı “Elettro Rosa” yatağı Ardeko’ya göndermeler yapıyordu.

Hiç şüphesiz karşıt tasarımın en önemli grubu 1976 yılında Alessandro Guerriero (1943-) tarafından Milano'da kurulan "Studio Alchimia" idi. Başlangıçta ticari amaç gütmeden deneysel çalışmalar yapmayı amaçlayan bu atölyeye kısa sürede Ettore Sottsass, Andrea Branzi, Alessandro Mendini (1931-), Michele de Lucchi (1951-) ve çeşitli ülkelerden birçok başka tasarımcı katıldı. Amaçları tasarım dünyasındaki kargaşaya bir çıkış yolu aramak, tartışılması tabulaşmış konuları irdelemek, o dönemde Modernizm'in dayandırıldığı bilimsel temellerin geçersizliğini kanıtlamak ve felsefi açıdan yeni bakış açıları getirebilmekti. Mendini'nin '"Proust Koltuğu" Alchimia Grubu'nun adeta bir simgesi olmuştu. Bu, kurgusal yapısına hiç bakmaksızın oymalı ahşap çerçevesi ve oturulan döşemeli kısımları aynı şekilde noktacı bir teknikle parlak renklere boyanmış çok gösterişli seçmeci bir Rokoko koltuktu.

1979 ve1980 yıllarında düzenlenen "Bau.Haus Uno" ve "Bau.Haus Duo" sergilerinde eskicilerden toplanmış elden düşme mobilyalar gösterişli desenlerle boyanarak Milano halkı şaşkınlığa düşürülmüştü. Üzerine özensizce yerleştirilmiş kocaman renkli çiçek desenleri boyanmış düz ve keskin çizgili, sade yapılı bir modern büfe, ya da dört ayağı birbirine uymayan ve tablasının üstüne kullanımını engelleyici bir yükseklik yapıştırılmış bir masa grup üyelerinin çalışmalarına tipik örneklerdi. Kişisel çalışmaların yanında müşterek denemeler de yapılıyordu. Tasarımcıların birlikte yaptığı etkinliklerin arasında, önce bir obje yapıp sonra ona bir işlev yakıştırma; tasarlama eyleminin sonsuz olduğu varsayımından hareket ederek, bir kişinin yarattığı eşyaya başkalarının eklentilerde bulunması, vardı. Thonet'in bir iskemlesi, Ponti'nin "Superleggera", Mies'in "Wasilly" iskemleleri gibi tanınmış tasarımcıların doğruluğu tartışmasız kabullenilmiş "iyi" tasarımlarının üzerine yapıştırılan renkli plastik bayraklar, bulutlar ve boyanan desenlerle, gülünç duruma düşürülerek bir tür tabu yıkma eylemi gerçekleştiriliyordu. "Banal Tasarım" adı altında ortaya çıkan ürünler genelde kabullenilmiş olan "nitelikli tasarım" ölçütlerine göre seçmeci, saçma, gülünç, rüküş, kiç denilebilecek biçimlerdeydi. Alchimia Grubu bunlarla objelerin işlevsellikten ve mantıktan öte bir anlam taşımasının önemini göstermeye çalışıyordu. İnsan yaratıcılığının kurallarla engellenmemesi vurgulanıyordu.

80li yılların başlarında Sottsass'ın önderliğinde ayrılan bazı tasarımcıların oluşturdukları Memphis Grubu'nun esin kaynaklarından en önemlisi

Alchimia'da yapılan çalışmalardı. Alchimia Grubu'nun çalışmaları ve dünyanın çeşitli merkezlerinde gerçekleştirdiği çok sayıda sergi 1992 yılına kadar devam etti. Bu arada birçok öncü tasarımın tanıtılmasına, bu konularda film yapılmasına ve festivaller düzenlenmesine aracı oldular. Alessandro Guerrierro ve Alessandro Mendini grubun etkinliklerinin bu kadar uzun süre devam etmesinde en çok çaba harcayan kişilerdi.

Hi-tech

Yüksek teknoloji kelimelerinden kısaltılarak yaratılan bu deyim endüstri ürünü metal, plastik, cam gibi işlenmiş malzemelerle yaratılan mekânlar ve mobilyalar için kullanılıyordu. Akımın temelleri büyük kentlerde artık kullanılmayan endüstri yapılarında yaratılan "loft" mekânlarında oluşmuştu. 50'li ve 60'lı yıllarda New York'ta ucuza kiralanabilen bu geniş ve ıssız çatı altı mekânlarını sanatçılar atölye olarak tutuyorlardı. İnşaat artığı demirler, hurda sac ve borularla oluşturdukları iskele gibi stürüktürlerle buralarda tezgâh ve masalar, duvarlarda raf sistemleri ve tavanın yeterince yüksek olduğu yerlerde büro ve yatak odası olarak asma katlar meydana getiriyorlardı. Aynı şekilde donanmış mekânlar giderek dünyanın başka büyük şehirlerinde de yaygınlaşmaya başlamıştı.

Ekonomik nedenlerle ortaya çıkan ve atık endüstri malzemelerinden oluşan bu kaba tasarımlar 70'li yıllarda –hem öncü mimarların ütopik arayışlarından, hem de piyasadaki renkli ve oyuncak gibi eşyalardan usanan- bazı tasarımcılara esin kaynağı olmuştu. Biraz da Bauhaus'a göndermeler yapan bu son derece gerçekci çözümlemeler yeni bir akımın doğmasına neden oldu. Giderek loft yaşamı eğitimli zenginler arasında yaygınlaşmaya başladı. Önceleri endüstriel mekânlar için tasarlanmış kaba depolama sistemleri, aydınlatma araçları ve mobilyalar metal kısımları De Stijl'e özgü parlak renklere boyanarak günlük yaşam alanlarına uyarlanmaya çalışılıyordu. Bir yandan da Hans Coray'ın(1906-1991) "Landi" ve Castiglioni kardeşlerin "Mazzadro" iskemleleri gibi bu tarza yakın eski tasarımlar tekrar gündeme gelmişti.

70'lerin İngiltere'sinde ilk yapılanlardan daha rafine tasarımları ile Rodney Kinsman (1943-), Michael Hopkins (1935-) ve Richard Rogers(1933-) bu akımın en önemli temsilcileri oldular. Giderek mühendislik yanı ağır basan bu mobilyalar arasında Norman Foster'ın (1935-) 1988'de piyasaya çıkan cam tablalı "Nomos" masası gelişmiş bir kurgusal anlayış sergiliyordu.

Postmodernism'in gösterişli çıkışına karşın bazı tasarımcılar 80'li yıllarda da Hi-tech'e yakın çalışmalar sürdürmüşlerdir. Örneğin İsviçreli tasarımcı Mario Botta'nın (1943-) mekanik görünümlü oturma mobilyaları delikli sac ve çelik borulardan oluşuyordu.

Yeni El Sanatları

1970'lerde El Sanatları Akımı çoktan sona ermişti; ancak özellikle İskandinavya'da tamamen unutulmamıştı, doğal malzemelerin el işçiliği ile işlenmesi onların tasarımlarının hiçbir zaman vazgeçmedikleri bir parçasıydı. İngiltere'de ve Amerika'da da bu alandaki etkinliklerini sürdüren ustalar vardı.

Amerikalı heykeltıraş Wendell Castle (1932-) 1979'da lamine ahşaptan meydana getirilmiş büyük blokları işleyerek iki kişilik bir oturma elemanı yapmıştı. Mobilya alanında deneyimi vardı; daha önce kalıplanmış plastik mobilyalar üzerinde de çalışmıştı. Ancak yine de üzerine koyulmuş eşyalarla birlikte betimlediği masif ahşap mobilya heykelleri, onun tasarımdan çok heykele olan eğilimini anlatır. Ahşap malzemeyi çok iyi tanıyan başka bir mobilya ustası da İngiliz John Makepeace'di (1939-). Küçük yaşlardan itibaren iyi ustaların yanında yetişen bu tasarımcı hem değerli ağaçlardan hem de atılmak üzere ayrılan orman ürünlerinden yararlanıyordu. Birbirinden çok farklı yaklaşımlarla tasarladığı mobilyaları ile aynı zamanda olağanüstü bir yaratıcılık sergiliyordu. 1978'de iki bin küçük masif maun parçasının birleşiminden meydana getirdiği "Gümüş Nikelli İskemle"si ile tanınıyordu. Kaplama kalınlığında birçok katmanın üst üste yapıştırılmasından oluşan mobilyaları vardı. Amerika'da Castle, İngiltere'de Makepeace el sanatları eğitimini bir misyon olarak kabul etmişler; atölyelerini aynı zamanda gençlere eğitim veren birer okul olarak düzenlemişlerdi.

John Makepeace, Postmodernist akıma rahatlıkla uyum sağlamıştı. 19.yy.'ın ortalarında moda olan ucu düğümlü halat gibi oyma ayaklı ahşap mobilyaları anımsatan, ağartılmış meşe ve karaağaç "Knot" (Düğüm) iskemlesi buna örnek olarak gösterilebilir. Aslında kişisel ifade ve becerilerini öne çıkarma isteği el sanatçılarının ve Postmodernist'lerin müşterek yanlarıydı. Yine bir İngiliz el sanatçısı olan Rupert Williamson (1945-) da önceleri 70'li yıllarda Ardeko'yu anımsatan bir tarzla, sonradan daha geometrik tasarımlarla Postmodernist akıma katkılarda bulunmuştu.

80’li ve 90’lı yıllarda el becerileri yalnız ahşapla değil metal, cam, keçe ve başka birçok malzeme ile yapılan mobilyalarda karşımıza çıkmıştı. Örnek olarak Amerikalı Danny Lane’in (1955-) kendi kırdığı camları çeşitli yöntemlerle birleştirerek yaptığı masalar, İsrail asıllı Ron Arad’ın (1951-) paslanmaz çelik sactan koltukları, Çek sanatçı Borek Sipek’in (1949-) heykelsi mobilyaları, İngiliz Tom Dixon’ın (1959-) çelik tel parçalarını birbirine kaynaklayarak yaptığı turuncu “Pylon” (elektrik direği) iskemle gösterilebilir.

Yeşil Tasarım

1971 petrol krizi dünya nimetlerinin daha ekonomik bir şekilde kullanılmasını gündeme getirmişti. Günümüze kadar çevre sorunlarının endüstri ve ticaret kurumlarınca çok ciddiye alındığı söylenemez. Ancak münferit sanatçıların dönüşümlü malzemeleri kullanma konusunda çaba harcadığı ve prototip niteliğinde bazı tasarımlar ortaya koyduğu yadsınamaz. Dönüşümle elde edilmiş kağıt, plastik ve metallerin kullanıldığı endüstri ürünü ucuz mobilyalar üzerinde çalışanlar da vardı.

90’lı yıllarda aralarında Ron Arad, Tom Dixon ve Fred Baier (1950-) de bulunan ve eski araba koltukları, paslı çelikler, kullanılmayan rögar kapakları gibi malzemelerle tek sayıda mobilyalar tasarlayıp üreten tasarımcılar “Yeni Brutalizm” adı ile anılan ekolü oluşturmuşlardı. Eskimiş lastikler, hurda metal, kırık camlar, deri ve kumaş parçaları ve diğer atık malzemelerle yapılan mobilyaların hepsi insana uyum ve kullanışlılık açısından çok başarılı sayılmazlardı. Değerli malzemelerin kullanıldığı geleneksel el sanatlarının inceliğinden çok uzaktılar. Ancak birer özenli el becerisi ürünü olmaları, bütünsel görünümlerinin heykelsi değerler taşıması ve genellikle bir tek yapılmaları değerlerini artırıyordu. Bazıları ise 60’lı yıllarda hurda inşaat malzemelerinden yapılan loft mobilyalarını anımsatıyordu. Bu noktada El İşçiliği ile Yeşil Tasarım’ın hem Hi-tech hem de Postmodernizm’le olan karmaşık ilişkileri ortaya çıkmaktaydı.

Postmodernizm

1980’lerin tasarımı akla Postmodernizm’i getirir. Bu deyim ilk önce 1960larda mimarlığın Modernizm’den giderek uzaklaşan duygusal, biçimci, sembolist ve mantıksız bir kimlik kazanmaya başladığını gören eleştirmen Nicolaus Pevsner tarafından kullanılmıştır. Deyim önceleri yalnız mimarlık

söz konusu olduğunda kullanılıyordu. Ancak giderek mimarlıktaki değişimlerin benzeri diğer tasarım alanlarında da gözlemlenince bu terim genel olarak kullanılmaya başlandı.

Amerika'da Modernizm'e karşı ilk güçlü çıkışlar 1966'da yayınlanan "Complexities and Contradictions in Modern Architecture" (Modern Mimarlıkta Karmaşıklıklar ve Çelişkiler) ve 1971'de çıkan "Learning from Las Vegas" (Las Vegas'tan Ders Almak) isimli kitaplarla mimar Robert Venturi'den (1925-) gelmişti. Yazar bu kitaplardan birincisinde mimarlıkta kabul edilmiş akılcı ilkeler konusunda ödünler verilmesini, bazı çarpıtmaların, belirsizliklerin ve melez tarzların gerekliliğini savunuyordu. İkinci kitabında ise sokaktaki adamın beğenilerinin önemi vurgulanıyordu. Robert Venturi daha 1962 yılında annesi için yaptığı evde düşüncelerini uygulamaya başlamıştı bile. Dönemin genç mimarlarından Michael Graves'in Oregonda'ki Portland Binası 1980'de dikkatleri çekmişti. Mies van der Rohe ile uzun süre çalışmış ve modernist görüşün başarılı bir uygulayıcısı olmuş Philip Johnson'un (1906-2005) 1978-82 yılları arasında yapılan New York'taki AT&T binası ise üçgen alınlıkları ile Postmodernizm'in artık mimarlığa yerleştiğinin bir kanıtıydı. Yapılar eskisinden daha az işlevsel değildi; ama dekoratif unsurları da barındırıyorlardı.

Amerika'da bu konunun tüm tasarım alanlarına kaymasında 1972 yılında MoMA'da yer alan bir İtalyan tasarım sergisinin rolü büyüktü: "Italy: The New Domestic Landscape" (İtalya: Yeni Yurtiçi Görünüm). Bu sergide Olivetti gibi büyük firmaların kullanışlı ve akılcı –ama aynı zamanda renkli ve sevimli- tasarımlarının yanında, esprili Pop Tasarım örnekleri ve Karşıt Tasarım gruplarının şaşırtıcı eserleri de yer alıyordu. Küratör olan Arjantinli tasarımcı Emilio Ambasz (1943-) sergiye katılan tasarımcıları *uyumcular*, *yenilikçiler* ve *mücadeleciler* olarak üç ayrı kimlik altında topluyordu. Bu sergiden sonra Amerika'da üretici firmaların da destekleri ile dekoratif yönü ağır basan yüzlerce ürün piyasaya hâkim olmaya başlamıştı.

Bu dönemin öncü mimarları aynı zamanda mobilya tasarımcılarıydı. Amerikalı mimarlar tasarımlarında daha çok geçmişteki akımları yansıtıyorlardı. Klasik stiller, Biedermeier, Yirminci yüzyıl başlarındaki sadeleşme öncüleri Machintosh ve Hoffman ya da Ardeko'ya çağrışımlar yapan tasarımları vardı. Örneğin Michael Graves'in (1934-) mobilyaları

30’lu yılların tasarım anlayışına çok yakındı. Grup halinde değil kişisel çalışıyorlardı. Ama 1983 yılında Formika firmasının “Colorcore” isimli malzemesinin tanıtımına aracılık etmek üzere düzenlenen sergiler, birçok mobilya tasarımcısını bir araya getirmişti.

Postmodernist mobilyaların müşterek özelliği o zamana kadar cüret edilememiş biçimlerin denenmesiydi. En son teknoloji ve malzemeleri kullanan tasarımcıların yanında el işçiliğini tercih edenler ya da her ikisini karıştırarak çalışanlar vardı. Özellikle 80’lerin ikinci yarısında son derece karmaşık biçimlendirmelere girişilebiliyordu. Örneğin Charles Moor’un (1925-1993) mobilyalarında yüzeyden içeri doğru gelişen katmanlar içinde oyuncak gibi figürler ve yapılar olan çok karmaşık mekânları barındırıyordu. Bu mekânlar Antik dönem şehirlerini ya da günümüzden bir köyü anımsatabiliyordu. Böyle bir tasarımda el işçiliği kaçınılmazdı. Oysa kullanılan malzeme 1980lerin ileri teknolojisinin bir sentetik ürünü olan “*Formica Colorcore”*du.

Bu dönemin tasarımında geçmiş ve şimdiki zaman, eski ve yeni, değerli ve adi, kaba ve ince yan yana ve iç içe yer alıyordu. Mobilyaların bir başka özelliği anıtsal görünümleriydi. Michael Graves’in “Plaza” tuvalet masası ve “Stanhope” yatağı, Hans Hollein’ın “Marilyn” kanepesi bu tip örneklerdendi. Portekiz’li tasarımcı Tomas Taveira (1938-) ise kullanımını engelleyecek derecede deforme edilmiş ve anlamsız süslemeler yapılmış mobilyalar tasarlamıştı. Mobilyaların biçimlendirilmelerindeki abartılar ve süslemelerde, sembolist yaklaşımın önemli rolü vardı.

Memphis

Alchimia’nın çalışmalarının teorik alanın dışına çıkmaması, Sottsass’ın eleştirilerine hedef oluyordu. Alchimia’da daha akademik davranan Mendini ve Guerrieri, deneysel çalışmaların ve sergilerin sürdürülmesi gerektiğine inanıyorlardı. Oysa Sottsass konuya duygusal yaklaşıyordu; tasarımın doğal süreç içinde ortaya çıkması gerektiğini düşünüyordu. 1981 yılında etkinliklerine başlayan “Memphis” grubu Sottsass’ın öncülüğünde İtalyan tasarımcılar Michele de Lucci, Aldo Cibic (1955-), Avusturyalı Matteo Thun (1952-) İngiltere’den George Sowden (1942-), Fransız Natalie du Pasqueir (1957-) ve Martine Bedin (1957-) gibi dönemin genç mimar ve tasarımcıları tarafından kurulmuştu. Yalnız sergilerle yetinmiyor; aynı zamanda tasarımların satılması için üretici firmalarla iş birliğinde

bulunuyorlardı. Grup, yapıtların ticari potansiyelini anlayınca Ernesto Gismondi yönetiminde “Memphis Milano” ismindeki kendi üretim firmasını da oluşturmuştu. 1988de Memphis Grubu dağılmış ancak firma satışlara devam etmişti.

Memphis Japonya, Amerika, İsrail ve çeşitli Avrupa ülkelerinden tasarımcıları barındırıyordu. Hemen hemen bütün üyelerin mobilya çalışmaları vardı. Önceleri tasarlanan mobilyalara bakıldığında “modernist düşünce neyi öneriyorsa onun tam aksinin” uygulanmaya çalışıldığı izlenimi açıktı. Modernist tasarımların kişiliksizliği, herhangi bir mesaj taşımaması kişiye ve toplumlara yabancı kalmasına neden oluyordu. Sottsass bir masanın ancak dört ayak üzerinde durabildiğini anladığını; ama bunların birörnek olmasının gerekliliğini hiç anlamadığını söylüyordu. Hiç şüphesiz daha önce Alchimia’da yapılanlardan bir etkileşim vardı. Memphis üyeleri tasarımın insanlar arasında bir iletişim aracı olduğunu, tasarımcının yalnız işlevselliği sağlamak yerine, tıpkı ressamlar ve heykeltıraşlar gibi tüketiciye soyut mesajlar vermesi gerektiğini savunuyordu. Bu açıdan bakıldığında görünüş pratik yarardan önemliydi. Bunun için geçmişteki tarzlara, yerel ve otantik tasarımlara çağrışım yapan biçimlendirmelerden, ya da ucuz, banal süsleme öğelerini kullanmaktan çekinmiyorlardı. İletişimde sembolist anlatımların önemi büyüktü; süsleme ve biçimlendirmeler bu amaçla kullanılıyordu.

Mobilyalar genellikle kitlesel ve anıtsal görünüşteydiler, kullanımlarını zorlaştıracak öğelerle donatılmışlardı. Örneğin birçok oturma mobilyası insan yapısına tam olarak uyum sağlamıyor, depolama elemanları yeterli hacim barındırmıyordu. Bazıları yapısal açıdan hantal ve güvensizdi. Modernist mobilyaların ciddi ve amacına uygun havası bunlarda kesin olarak yoktu. Renkli ve desenli yüzeyleri, sürpriz yaratan tuhaf biçimleri ile neşeli ve eğlenceli bir izlenim veriyorlardı.

Sottsass’ın 1981 sergisinde gösterilen “Carlton” oda bölücüsü sonraki yıllarda Memphis adı geçince ilk akla gelen mobilya oluyordu. Aynı sergide gösterilen “Casablanca” büfe ile benzer özellikler gösteren bu mobilya, değişik renklerde laminat kaplamalı levhalardan meydana getirilmiş raflar ve eğimli dikey bölmelerden oluşuyordu. Benekli laminatlarla kaplanmış olan Casablanca ise kapak ve çekmeleri de içeriyordu. -Pop Tasarım dönemini anımsatan benekli, çizgili ve çiçek desenli laminatları özel olarak

ısmarlıyorlardı- Her iki mobilyanın da pratik anlamda yarar sağlaması sınırlıydı. Üzerine oturdukları kaidelerin hizasından taşan hantal çıkıntıları vardı. Büfenin hacmine oranla depolama alanları çok küçüktü. Benzer özellikleri Michele de Lucchi, George Sowden, ve diğerlerin mobilyalarında da görmek mümkündü. Bu mobilyalarda tek bir parçanın yerine birbirine eklenerek heykelsi bir görünüm kazanmış olan karmaşık bir yapının kullanımı çok tipikti. Birbiri ile ilgisiz desen ve dokulardaki yüzeylerin yan yana yerleştirilmesi olağandı. Örneğin Natalie du Pasquier tüm tasarımlarında Afrika'yı akla getiren çarpıcı desenleri kullanıyordu. Matteo Thun'un mobilyaları ise "yürüyen yaratıklar"ı andırıyordu. Memphis'in sergilerine Amerika'dan Michael Graves, Avusturya'dan Hans Hollein (1934-), Japonya'dan Arata Isozaki (1931-) gibi tanınmış mimarlar da mobilyaları ile katılıyorlardı.

Bu çalışmalar o dönemde Amerika'da yapılanlarla benzer özellikler taşıyordu. Temel felsefelerinde de önemli bir farklılık yoktu. Ancak İtalyanlar "Postmodern" deyimini kullanmıyorlardı. Memphis tasarımları Amerika'da yapılanlardan daha alaycı, isyankâr ve cüretkârdı. Pop tasarımın daha çok etkisi altındaydı. Andrea Branzi'nin 1976'da yayınlanan "The Hot House" (Sera) isimli yeni dalga İtalyan tasarımını anlatan kitabından esinlenerek Hot House, Post Pop (Pop Sonrası) ya da New Wave (Yeni Dalga) gibi isimler tercih ediliyordu. Ancak dünyanın her yanında "Postmodern" ismi genel olarak kabul edilmişti. Bu akım yalnız İtalya ve Amerika'nın tekelinde değildi; birçok ülke katkıda bulunuyordu.

Bu on yıllık sürenin tasarımı, aslında 1960'larda başlamış olan gelişimin bir sonucuydu. Modernist düşünceye yönelik eleştiriler eğlenceli denemelere dönüşmüştü. Mobilya, artık kullanılmak üzere yapılmış bir eşya olmaktan çıkmış; bir görsel iletişim aracı olmuştu. Aynı değişim tüm tasarımda vardı. "Postmodernizm" müzelik sanat eserleri, heykeller, süsleme öğeleri, ya da insanın ruhsal sorunlarına çare olan fetişler yaratmak demekti. Ve bu fetişlerin ticari değeri yüksekti!

Postmodernist mobilyalar önemli firmalar tarafından az sayıda üretilerek tasarımcısının ismi ile satılıyordu. Tıpkı isim yapmış ressamların gravür ya da taş baskıları gibi. Bazı firmalar Postmodernist tasarımların üretimi ile tanınıyorlardı. Örneğin İsviçre'de metal eşyalar üzerinde çalışan "Alessi", Amerika'da seramik, cam, kağat vb.ürünler yapan "Swid Powell"

bunlardandı. Mobilya alanında “Knoll” ve “Vitra” vardı. Sipariş üzerine bir tek yapılan mobilyalar da vardı. Bunlarda ortaya çıkan ürünün kullanışlılığı, bakımı, dayanıklılığı, malzemesinin değeri, gibi sıradan mobilyalarda aranan nitelikler geçerli değildi. Örneğin Frank Gery’nin Vitra Firması tarafından üretilen kat kat yapıştırılmış oluklu mukavva “Kunduz” koltuğu değersiz bir malzemeden yapılan çok değerli bir mobilyaydı. Bu eşyaların orijinallerine ancak varlıklı koleksiyoncular ulaşabiliyordu.

Renkli, ilginç, esprili ve garip eşyalar halkın büyük ilgisini çekmişti. Firmalar ucuz benzerlerini piyasaya sürmekte gecikmediler. Ancak tüketici kitle bunlardan kısa sürede bıktı. Önceleri adeta bir deneme ya da eğlence gibi aklına geleni yapan tasarımcılar 80’li yılların sonlarında giderek daha sade mobilyalara doğru kaydılar. 90’lara gelindiğinde az da olsa hala postmodernist karakter taşıyan mobilyalar yapılıyordu. Bunlardan bazıları dekoratif nitelikler taşıyor, diğerleri ise hala sembolist misyonlarını devam ettiriyorlardı.

Memphis’e de katılmış olan Japon tasarımcı Shiro Kuramata (1934-1991) Hi-tech’e yakın sade tasarımlarında aykırı ve esprili bir yaklaşımı yaşamının sonuna kadar devam ettirmiştir. Borec Sipek ve Andre Dubreuil de Postmodernist olarak nitelendirilebilecek tasarımlar üretmeyi sürdüren tasarımcılardandı.

90lı Yıllar

Yirminci yüzyılın bitmesine on yıl kala sosyal ve teknolojik açıdan mobilya üretiminin yirmi yıl öncesine göre çok farklı bir konumda olduğu görülür.

90'lı yıllarda yalnız Batılı ülkeler ve Japonya'da değil dünyanın çeşitli yerlerinde endüstri üretimine katkıda bulunan ve bunun nimetlerinden yararlanan birçok bölgede tüketici grupları bulunuyordu. 80'li yıllarda başlayan globalist eğilimler sonucunda Dünyanın çeşitli bölgelerindeki tasarıma yaklaşım giderek birbirine benzemiş, bir bütün olmuştu. Tasarımcılar başka ülkelerdeki meslektaşları ve üretim merkezleri ile kolaylıkla iletişim kurabiliyordu. Artık belirli bir bölgeye özgü yerel çözümlemeler bile tüm dünyada yaygınlaşabiliyordu. Yeni akımlar hızla yaygınlaşarak uluslararası bir nitelik kazanıyordu.

Daha önceleri sıradan insanlar evlerinde ya da iş yerlerinde gereksinim ortaya çıktığı zaman eşya alırlardı. Artık medyanın aracılığında reklâm kampanyaları ile yapay gereksinimler yaratılıyor; insanlar tam olarak neden kullanacaklarını bilmedikleri eşyaları satın almaları için ikna ediliyorlardı. Firmalar tasarımcıların ismini öne koyarak ürünlerini tanıtıyorlardı. Tasarımcının konumu giderek önemli olmuştu. Tüketici için tasarımların niteliklerinden çok "tasarımcısının kim olduğu" önem kazanmaya başlamıştı. Üretici şirketlerin pazar araştırmalarının sonuçları ise bütün tasarımcıların çalışmalarına yön veren başlıca etkeni teşkil ediyordu. Tasarım giderek daha ticari bir vasıf kazanıyordu. Uzmanlaşma etkinlikleri giderek azalmaktaydı. Mimarlar ve diğer tasarımcılar her alana el atıyorlardı. Bu açıdan yukarıdaki satırlarda yazılan gerçekler mobilya için de geçerliydi.

Teknolojinin Etkileri

80'li yılların ikinci yarısından başlayarak bilgisayar teknolojisindeki ilerlemeler tasarım etkinliklerinde büyük değişimlere yol açmıştı.

İnternet aracılığı ile iletişim alanında kazanılan hız, tasarım ve üretim aşamalarında birbirlerinden uzak da olsalar, ilgili kişiler arasındaki dialog ve tartışmaların zaman kaybetmeden yapılmasını sağlayarak üretim sürecinin kısalmasına yardımcı oluyordu. Çeşitli alanlardaki İnternet siteleri

aynı zamanda bilgi akımını hızlandırarak tasarım eylemine altyapı oluşturmada kolaylıklar sağlamaktaydı.

Tasarlama aşamasında CAD (Bilgisayar Destekli Tasarım) üretim aşamasında CAM (Bilgisayar Destekli Üretim) programları insan becerileri ile yapılamayacak kadar karmaşık biçimlendirmelerin gerçekleşmesini ve süreçlerin kısalmasını sağlamışlardı. Bilgisayarla yapılan üç boyutlu tıpkıçizimler bazı tasarımlarda prototip üretilmesi gereksinimini ortadan kaldırıyorlardı. CAM programları ise o zamana kadar maliyetin en önemli kısmını oluşturan kalıp yapımını basit bir işlem haline dönüştürmüştü.

Sonuç olarak maliyeti karşılayabilmek için aynı kalıpla binlerce üretmek zorunluluğu ortadan kalkmıştı. Kalıpla az sayıda üretim insanlara daha çok seçenek sunmayı sağlıyordu. “Birey”in giderek öne çıktığı bir dönemde kişilerin özel zevklerine göre tasarımlar geliştirilebiliyordu. Tabii bu daha da kârlıydı.

20.yy.’ın sonlarına doğru malzeme biliminde gerçekleştirilen ilerlemeler, yüzyıllar boyunca belirli niteliklerle tanıdığımız malzemelere yepyeni özellikler katılmasına neden olmuştu. Tasarımcılara yeni özgürlükler sağlayan bu malzemelere örnek olarak suda yüzebilecek hafiflikte betonlar, yumuşak ya da sert metal köpükler, esnek seramikler, ışık depolayıp gereğinde yayınlayan camlar, gerilime dayanıklı karbon lifli hafif malzemeler sayılabilir. Gerçek organik malzemelerin biçimlendirme ve performans nitelikleri, hatta dokununca aynı duyguyu vermesi bile yapay malzemelerle kopyalanabiliyordu. Bütün bu olanaklar o zamana kadar hayal bile edilemeyecek tasarımların gerçekleşmesini sağlıyordu.

Minimalizm

Tasarımda bir süre devam eden belirgin kişilikteki akımları, aksi karakterdeki arayışlar, eğilimler izler. Modernizm’den sonra gelen karşıt akımlar buna tipik bir örnektir. Postmodernizm dalgasının ardından da 80’li yılların sonlarından başlayarak olağanüstü sade bir tasarım anlayışı bütün dünyayı sardı. Yirminci yüzyılın ilk yarısında tasarımda yalnız zorunlu elemanların bulunmasının savunulduğu, sadeliğin bir ideal olarak kabul edildiği dönemde “minimal” deyimi kullanılmamıştı. Minimalizm Amerika’da 60’lı yılların plastik sanatçıları arasında soyut resim ve heykel anlayışına karşıt bir tutuma verilmiş olan isimdi. Donald Judd, Carl Andre

ve Richard Serra yapıtlarında yalnız en temel unsurları kullanarak kendilerini ifade ediyorlardı. Nesnelerin üzerine yüklenen eklentilerle değil, içinde bulunduğu çevreye bağlı olarak anlam kazandığını savunuyorlardı.

60'lı yıllarda Modernist akımı izleyen mimar ve tasarımcılar da fazla görüleni eleme yoluyla daha özlü tasarımlar elde edilebileceği kanısındaydılar. Mies van der Rohe'nin "Az daha çoktur" sözü üzerine Amerikalı mimar Buckminster Fuller "Azla daha çok yapmak" ve Braun Firması'nın tanınmış tasarımcısı Dieter Rams "Daha az ama daha iyi" ifadelerini kullanarak aynı fikirde olduklarını belirtmişlerdi.

Tasarımda Minimalizm mekânların ve öğelerin yalnız olmazsa olmaz unsurlarla oluşturulması anlamına gelir. Bu düşüncenin gelişmesinde Batılılar tarafından 19.yy.da keşfedilen Japon mimari ve tasarımı, De Stijl'in öğretileri, Bauhaus ve Ulm (10)[10] okullarının etkisi hiç şüphesiz vardı. Ancak 20. yy.ın son on yılında tasarımın bu yöne sürüklenmesinde başka olguların da rolü büyüktü. Bu olguların mobilya tasarımını da etkilemesi kaçınılmazdı.

Mobilya başka birçok tüketim ürünü gibi çabuk eskiyip yenisi alınan bir eşya değildir. Eski dönemlerde dededen toruna kalan eşyalar birer övünç aracıydı. Halkın büyük bir çoğunluğu evlenirken edindiği mobilyaları ömrünün sonuna kadar kullanırdı. Bu eşyalardan bir kısmı varislerinin evlerini de donatırdı. Endüstrileşme ile birlikte bu alandaki modaların daha hızlı bir şekilde değişir olması ve halkın alt kesimleri tarafından da benimsenmesi tüketimi giderek hızlandırdı. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra özellikle sentetik malzemelerle ucuza üretilen mobilyalar çabuk eskiyip atılan ve yeni moda olanı alınan eşyalara dönüşmüştü. İlk plastiklerin dayanıksızlığı, çabuk deforme olması, yüzeyinin onarılamayacak şekilde çizilmesi ve lekelenmesi 1960'lı yıllarda tüketicinin bunlara olan ilgisini yitirmesine neden olmuştu. 80'li yıllardaki globalist ruhla bütün dünyada heyecan yaratan Postmodernist akımın hem varlıklı kesime göre az sayıda üretilmiş özgün örnekleri hem de halka yönelik ucuz taklitlerinden uyumsuzlukları, kullanışsızlıkları ve güçlü görsel etkileri dolayısı ile çabuk vazgeçilmişti. 90'lara gelindiğinde endüstrinin karşısında her türlü tasarımı denemiş, gereksinimlerini karşılamış ve doymuş bir tüketici grubu vardı. İnsanlar gösterişli ama işe yaramayan fantezilerden bıkmışlardı. Mobilya

tüketimi ancak bıkılanın tersi olan **sade**, toplumların bütün katmanlarına ulaşabilmek için **ucuz** ve **kullanışlı** tasarımlarla devam ettirilebilirdi.

90'lı yıllarda dünya nimetlerinin giderek yok edilmesi dolayısı ile ortaya çıkan çevresel sorunlar artık göz ardı edilemeyecek kadar korkutucu boyutlara gelmişti. Bazı tasarımcılar kullanılan malzemeyi ve üretim işlemlerini en aza indirgeyerek gittikçe azalan doğal kaynaklardan en rasyonel biçimde yararlanmak idealini taşıyorlardı.

Döneme özgü teknolojik gelişimler minimalist tasarımların projelendirilmesi ve üretimini kolaylaştırıyordu. Yeni yapay malzemelerle çok ince bacaklar büyük yükleri taşıyabiliyor, akıllı plastiklerle tek parça bir kitle ile bir mobilyada bulunması gereken bedene uyum, esneklik, saydamlık, geçirgenlik vb. çeşitli gereksinimler karşılanabiliyordu. Bu olanaklar mobilyaların biçim açısından Modernistlerin tasarımlarının kopyası gibi olmalarını önlüyordu. Yeni teknoloji akıcı çizgilere olanak veriyor, eklemleri yok ediyor, daha az tür malzeme ile belirli bir mobilyada olması beklenen tüm nitelikleri sağlayabiliyordu.

Organik Tasarım

19.yy.'ın ikinci yarısında endüstri üretimi ve sonucunda çıkan ürünlerin estetik değeri tartışılırken canlı organizmaları inceleyip yapılarındaki uyumu anlamak ve kopya etmek, sanatçılar ve düşünürler arasında benimsenmişti. Bu davranış biçimi El Sanatçıları tarafından uygulanmış ve akımın üzerindeki etkisi büyük olmuştu.

Arnuvo sanatçılarının eserlerinde doğa ile sıkı ilişkiler gözlemleniyordu. Ancak onların yaklaşımında kavisli, akıcı çizgiler, çiçek, yaprak, böcek, kuş, gibi canlıların gizemli bir ortam yaratmak üzere betimlenmesinde biçimsellik ağır basıyordu. Bu açıdan canlı organizmalardan örnek alınarak yapılan tasarım doğadaki sert köşeleri olmayan kavisli biçimlerin taklidi ile sınırlıydı.

"Organik" deyimi ilk olarak iki savaş arası dönemde Amerika'da kullanılmıştı. Mimaride mekânlar ve onları donatan eşyanın kendi aralarında en işlevsel ilişkilere göre konumlandırılması ve biçim verilmesi ile anlamlı bir bütünlük sağlanabileceği; aynı şekilde yapının yer aldığı dış ortama da kaynaşması gerekliliği vurgulanıyordu. Örneğin Frank Lloyd

Wright'ın Şelâle Evi doğayı biçim olarak taklit etmeden onunla kaynaşan bir yapıya sahipti. Yapının bir kısmı akan suya uzanıyor, kayalar evin içine giriyor, gün ışığı ağaçların dalları ve yaprakları arasından saydam cam tavanlı salona süzülüyordu. İç mekân ise kesintisiz olarak birbiri ile ilişkili birimlerden oluşuyordu.

Mobilyada organik tasarım anlayışı ilk olarak 1939 yılında MoMA'nın (bakınız s..) açtığı yarışma ile gündeme geldi. Seçilen mobilyaların en önemli özelliği insan bedenini sarabilen biçimde olmalarıydı. Gerçekten bundan sonraki yıllarda yapılan oturma mobilyalarının, insanın biyolojik yapısına uyum sağlaması önemli olmuştu. 1960'lı yıllarda Amerikalı endüstri tasarımcısı Henry Dreyfuss'ın insan boyutları ve ergonomi üzerinde çalışmalar yapması tasarımda insan faktörünü gündeme getirmişti. Özellikle çalışılan yerlerde verim almak açısından insanın oturduğu, dayandığı, elleri ya da ayakları ile kullandığı eşyanın en uygun biçimde tasarlanması üzerinde durulmaya başlanmıştı. 60'lı ve 70'li yıllarda iş yerleri için oturma mobilyaları, çalışma masaları ve donanımlı bölücüleri ile bir bütün olarak tasarlanan üniteler bu konudaki çalışmaların sonucunda ortaya çıkan ürünlerdi.

Önceleri "organik tasarım" deyimi doğal malzemelerin kullanımını da anlatıyordu. 80'li yıllardan itibaren yapılan çalışmalarla doğal malzemelerin özelliklerini taşıyan bazı yapay ürünler elde edilmişti. 90'lı yılların organik ürünleri artık bu yeni malzemelerle üretiliyordu. Bütün endüstrilerin kullanımına sunulabilen CAD programları ile son derece karmaşık biçimler üç boyutlu olarak görselleştirilebiliyor ve CAM programlarının yardımıyla üretilebiliyordu. Organik tasarımı tetikleyen hiç şüphesiz bu tür bilimsel ilerlemeler de olmuştu. "Organik" sözcüğü, eşyanın insana yalnız biçimsel uyum sağlamasından öte, koşullara göre değişebilme, farklı canlılara özgü bazı hareketleri yapabilme, ışık, ısı ve sesi kontrol edebilmeyi de içeriyordu.

1990'ların mobilyalarına genel bir bakış

90'lı yıllar, 80'ler gibi heyecan veren değişimlere sahne olmamıştı. Tasarım o baş kaldıran kural tanımaz özelliklerini geride bırakmış daha akılcı ve durgun, hatta geleneklere saygılı bir kişiliğe bürünmüştü. Bu dönemin mobilyasına sadelik ve dinginlik egemendi. Modernist tasarımları anımsatan metal profiller, tel örgü ve delikli sactan yapılmış örnekler

yanında yeni geliştirilmiş malzemelerin olanaklarından yararlanılarak yapılmış olanlar da vardı. Bu malzemelere CAD ve CAM programları ile köşesiz, yumuşak çizgili biçimler kolaylıkla uygulanabiliyordu. Amaç insana ve çevreye daha iyi uyum sağlayan tasarımlar elde etmekti.

Birçok tasarımcı mobilyaya taşınabilirlik ve depolanabilirlik kazandırmaya çalışmışlardı. Bu anlamda katlanabilir, şişirilebilir ya da modüler parçalardan oluşan mobilyalar 60'lı yıllara çağrışım yapıyordu. (örn.Shin ve Tomako Azumi "*Masa=Kollu iskemle*", 1998) Taşınabilirlik ayaklara takılan tekerleklerle de sağlanabiliyordu. Yine 60ları çağrıştıran sökülür-takılır depolama elemanları birbirine geçerek birleştirilen ince levhalardan meydana getiriliyordu.

Tasarımlarda genellikle yapmacıksız, çocuksu bir basitlik göze çarpıyordu. Birçok mobilya, olabilecek en az sayıda parçadan oluşuyordu. Mobilyanın bütünü ya da parçaları pürüzsüz temiz kitlelerdi. Bazen renkli şekerleri anımsatıyorlardı. [örn. Marc Newson'un 1995 *Bucky* koltuğu ya da Philip Stark'ın üç konik alüminyum ayak ve.yuvarlak bir cam tabakasından oluşan 'Serie Lang' yuvarlak masası] Bir kitleden oyularak yapılmış izlenimi veren kalıptan çıkma tek parça karmaşık biçimli mobilyalar da vardı. Bazı mobilyaların bütününün biçimi ve parçalarının birleşmesinde (örneğin gövde ile ayaklar ya da koltuklarda oturmalık ile sırtlık) sanki hiç düşünülmeden tasarlanmış gibi hantal ve naif bir görüntü sergileniyordu. [örn. Björn Dahlströhm *BD-1 koltuk*]

Diğer yandan saydam renkler, akıcı çizgiler, sade yuvarlak kitleler ya da örülerek yumuşak biçimli kabuklara dönüştürülmüş çeşitli lifler ve ince borularla mobilyalar gizemli, şiirsel bazen de esprili olabiliyordu. [Yellow Diva *CS1 kanepe*, 1998] Böyle mobilyaların arasında incecik ayaklar üzerine yerleştirilmiş saydam plastik levhalardan oluşan masa, iskemle ve şezlonglar tipikti. Tam aksine dik açılı köşe birleşmeleri, üstü örtülmemiş disk şeklinde tekerlekleri ile kare kesitli demir profillerden oluşan mekanik görünüşlü, brutalist mobilyalar da iki savaş arası dönemin Rasyonalist İtalyan tasarımlarını anımsatıyordu.[örn. Timo Salli *Zik Zak iskemle,*1997]

90'lı yıllarda çevre sorunlarının ciddiyeti, bazı tasarımcıları doğal malzemeleri kullanmaya yöneltti̇ği gibi bu konuda hassas olan bir grup tüketici de sentetik malzemelerden kaçınmaya başlamıştı. Ne kadar

avantajlı olursa olsun çevreyi saran teknolojik malzemelerden bıkılmasının ve saman balyası, keçe, hasır gibi doğal ve geleneksel malzemelerin bir tür nostalji yaratmasının da buna katkıda bulunduğu düşünülebilir. Tasarımcılar keçeyi yüzyıllardan beri kullanılan yontemlerle katlanabilir şiltelerin ya da sert bir yüzeye kaplayarak daha yüksek oturma elemanlarının yapımında kullanıyorlardı. Demir iskelet üzarine hasır örülerek meydana getirilen iskemle ve koltuklar da vardı.

Bir bütün olarak incelendiğinde, başlangıcından sonuna kadar 20. yüzyılda insanoğlunu uğraştıran sorunların, belki de dünya üzerindeki varlığı süresince başına gelenler kadar çok olduğu görülür. Yüzyıla büyük bir ümitle, idealist bir düşünce yapısı ile başlanmıştı. İnsanlar sanatta ve bilimde üstesinden geldikleri aşamalara bakarak artık barış içinde mutlu bir yaşamın sürdürülebileceğini düşünüyorlardı. Oysa anlaşmazlıklar ve çatışmalar hep devam etti. Dünyadaki eşitsizlikler hiç azalmadı.

Birçok çatışmaya, yoksulluğa, açlığa ve ölümlere karşın yüzyılın ikinci yarısında zengin halklar görülmedik bir bolluk içinde yaşamlarını sürdürdürdüler. Kişisel özgürlüklerin devamlı pompalandığı batı dünyasında hep yenilik arandı. Kullandıkları ürünlerden çabuk bıkan tüketiciler, bu durumdan yararlanmak isteyen firmaların, tasarımcıları devamlı yenilik yaratmaya zorlamasına yol açtı. Dünyanın tüm doğal kaynaklarının tüketiliyor olmasına karşın yeni malzemeler ve yeni yöntemler ile üretime büyük bir hızla devam edildi. Mobilya tasarımı ve üretimi de bu kısır döngünün dışında değildi. Tasarımcıların yüzyılın başındaki idealist tutumu yüzyılın sonlarına doğru gelişen neo-liberal akımların öne çıktığı bir ortamda müşterinin beğenisini kazanma, ve piyasada bir yer edinme çabalarına dönüştü.

SÖZLÜK

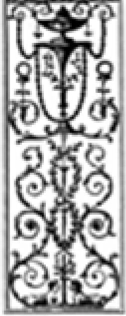
Ampir Napolyon’un imaratorluğu (1804-1815) döneminde egemen olan mimarlık, mobilya ve giyim üslubu; Yeni- Klasikcilik akımının bir evresidir.

akant Yaban enginarını (diğer ismi ile kenger) anımsatan kıvrımlı yaprak bezek [resim]



akik Süsleme işlerinde kullanılan çeşitli renklerde, yarı saydam, değerli bir taş; kalseduan kuarsının bir türü

arabesk Girift, Arapkari, Bir motifden kıvrılarak ve birbirinin içinden geçerek yükselen karmaşık ve simetrik bitkisel süsleme. Çoğunlukla dikey dikdörtgen bir çerçeve içinde bulunur. [resim]



armuar Geç 16.yy.’da Fransa’da ortaya çıkmış genellikle iki kapılı büyük dolap

atlant Erkek figürü biçiminde taşıyıcı kolon

bağa Eşya yapılan kaplumbağa kabuğu

bakalit İlk sentetik malzemelerden biri. Elektrikle ilgili küçük parçaların ve bazı araçların koruyucu kutularının yapımında kullanılır.

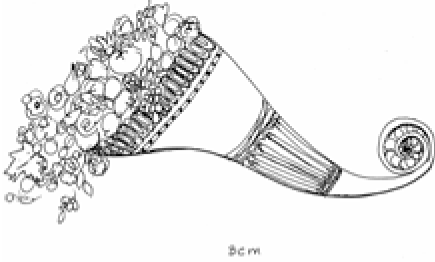
balık kılçığı İç içe geçen eğik çizgilerden oluşan süsleme

Barok Portekizce eğri büğrü inci anlamına gelen *barocco* kelimesinden türemiştir. 16.yy. sonlarında İtalya'da başlayarak, 18.yy.'ın sonuna kadar Avrupa ve Latin Amerika ülkelerinde gelişen üsluba verilen isimdir. Bu isim 18.yy. sonlarında kullanılmaya başlanmıştır.

başak Tahıl başağı gibi süsleme

baza Mobilyaların alt kısmında kapalı olarak boydan boya devam eden ve yere oturmasını sağlayan şerit biçiminde ayak.

bereket boynuzu İçinde çiçek ya da meyve bulunan külâh biçiminde süsleme [resim]



berjer Büyük, bedeni saran döşemeli koltuk

Boulle işi Fransız mobilya ustası Charles Boulle'ün çeşitli metaller ve bağa ile mobilya yüzeylerini kaplama yöntemi

brokarSırma veya gümüş işlemeli bir tür ipekli kumaş

burgaçHalat biçiminde bezeme

büst Göğüs ve omuzların da gösterilği baş heykeli

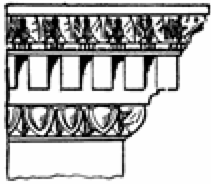
çengel bezek Genellikle Gotik yapı ve mobilyalarında sivri uçların kenarlarını süsleyen yaprak ya da çiçek şeklinde kıvrım
[resim]



damasko Çoğunlukla döşemelik olarak kullanılan keten ve ipek karışımı bir kumaş

Direktuar Fransa'da 1795-1799arasında etkinlik gösteren hükümet. Mimarlık ve mobilyada Yeni-Klasikcilik ve Ampir dönemleri arasında geçerli olan ara üslup

dişleme Oyularak açılmış dikdörtgen çıkıntı sıraları oluşturan süsleme [resim]



ebenist Kaplama konusunda uzmanlaşmış mobilya ustası

efiji Bazen bir madalyonun üzerini süsleyen kabartma kadın ya da erkek başı

ergonomi Üretkenliği geliştirme açısından insan-iş ilişkilerini inceleyen bilim dalı. Tasarımda bu açıdan insanın yapısına ve yetilerine uygun çözümler yaratılması.

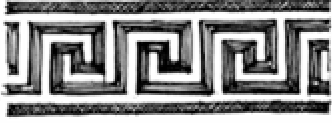
etajer (Fr. *étagére*) Rafları olan kapaksız ve taşınır dolap

fiberglas Mobilya, deniz tekneleri, spor araçları vb. yapımında çeşitli yöntemlerle biçimlendirilebilen cam lifleri ile güçlendirilmiş sentetik reçine

formika Mobilya yapımında yüzeylerin üzerine yapıştırılarak kullanılan az esnek, kırılgan, renkli ve desenli olabilen ince kaplama levhası. Adını ilk olarak üreten firmadan almıştır.

Fovizm (Fr.*Fauvisme*) 20.yy. başlarında Fransa'da ortaya çıkan her şeyi katışıksız renklerin düzenlenmesi ile anlatmayı benimsemiş olan sanat akımı

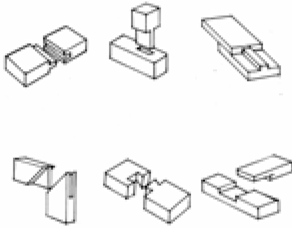
fret Âşıkyolu. Birbirine dik açı ile bağlı düz çizgili motiflerin tekrarı ile oluşan Yunan asıllı süsleme [resim]



friz Dikey yüzeylerde kullanılan yatay süsleme bandı

Fütürizm (Fr. *Futurisme*) Gelecekçilik; 20. yy.'ın ilk çeyreğinde İtalya ve Rusya'da ilericiliği yansıtan, dinamizm, hız, makineleşme gibi kavramları benimsemiş olan sanat akımı

geçmeAhşap malzemeden yapılmış iki parçayı, çivi, vida, yapıştırıcı vb gibi dış birleştiricilere gerek duyulmaksızın, gereğinde sökülecek biçimde birleştirme işlemi. Çeşitli türde geçmeler vardır. Bunlar: kinişli geçme; zıvanalı geçme; oluklu geçme; gönye burnu geçme; kırlangıç kuyruğu geçme; yarım kertmeli geçme. [resim]



Gergi Sabit tutmak ya da sağlamlaştırmak üzere mobilyaların ayaklarının arasına yerleştirilen çubuklar. Gergilerin kafes gibi işlenmiş enli olanları, "H" ya da "X" biçiminde dört ayağı birbirine bağlayan vb. çeşitli türleri vardır.

Girlant Askı bezek. çiçek, meyve dizisi, kurdele vb şeyleri iki ucundan enlemesine tutturarak sarkıtmak, böyle görünen süsleme [resim]



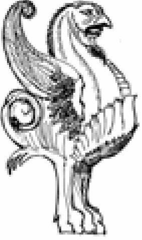
goblen Fransa'da Gobelins imalathanesinde 18. yy. boyunca üretilen figüratif desenli dokuma türü. Benzer şekilde dokunmuş halılar ve döşemelik kumaş türleri.

gomalak Bazı tropikal ağaçlardan çıkarılan kısmen hayvansal kökenli bir reçine. İşlendikten sonra alkolde eritilerek ahşap cilalamada kullanılır.

Gotik Gotlarla ilgili; temel özelliği sivrilik olan ve 12.yy.dan sonra Avrupa'da gelişen akım, Orta Çağ sanatının gelişiminde son evredir.

gönye birleşme Gönyeburun, uçları 45 derecelik açıyla kesilmiş iki parçanın dik açı meydana getirecek şekilde birleşmesi

grifon Kartal başlı, aslan gövdeli, kanatlı ya da kanatsız, genellikle yılan biçiminde bir kuyrukla betimlenen efsanevi yaratık [resim]



grotesk İnsan, hayvan, bitki karışımı hayali mahlûk [resim]



hanımeli Ucu kıvrımlı küçük yapraklı çiçeklerden oluşan motif [resim]



hezaren Mobilyacılıkta bir çerçeve içine gerilen bambu sapından yapılmış örgü yüzey

jeridon (Fr. *gueridon*) Üzerine şamdan koyulanküçük tablalı Fransız sehpası

kabriol ayak Bir hayvanın arka ayağının uzatılmış “S” gibi stilize edilmiş biçimindeki mobilya ayağı

kakma Masif yüzeylere açılan yuvalara çeşitli malzemeler yerleştirerek yapılan süsleme

kamış, kamış dizisi Yan yana gelmiş boyuna çubuk gibi çıkıntılardan oluşan süsleme

kaplama Bir yüzeyin üzerine daha iyi bir görünüş kazandırma ya da sağlamlaştırma amacı ile levha halinde ahşap, laminat, formika, metal, kağıt, plastik, taş, deri, kumaş vb yapıştırılarak örtme.

karpuz Torna ile yapılmış mobilya ayaklarında karpuz gibi iri yuvarlaklar

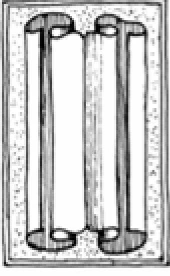
kartuş Kenarları kıvrılmış bir kağıda benzeyen ve üstünde isim, arma gibi şeyler bulunan düzlem. Genellikle ahşap üzerine oyulur.

karyatit Kadın biçiminde taşıyıcı sütun

kasapanka (İt. *cassapanca*) Oturmalığı sandık olarak kullanılabilen arkalıklı ve kolluklu uzun banko

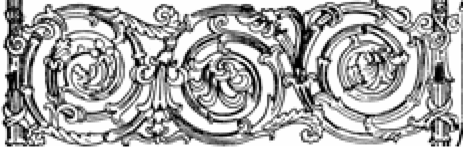
kasone (İt**.** *cassone*) Menteşeli kapakları olan gösterişli bir sandık

katlı kumaş Asılı perdeleri anımsatan, katlanmış kumaşa benzeyen süsleme. Genellikle 14.ve15. yüzyıllarda oyma tekniği ile ahşap tablaların üstüne yapılmıştır. Hollanda’dan yayıldığı sanılmaktadır. [resim]



kavele Bağlama ve birleştirme işlemlerinde kullanılan ağaç çivi

kıvrıkdal ya da **kıvrımdal** Belirli bir düzen içinde, birbirine ya da kendine dolanan bitki dalları biçiminde bezeme [resim]



kiniş Marangozlukta levha kalınlıklarına açılan derinliği az, dar kanal ya da oluk.

Klasisizm Klasikcilik, Tasarımda Yunan ve Roma Antik Çağı’nın yapıtlarındaki estetik değerlerin temel olarak kabul edilmesi

klismos Sırtlık bandı içbükey, dışa dönük ayaklı, Klasik Yunan iskemlesi

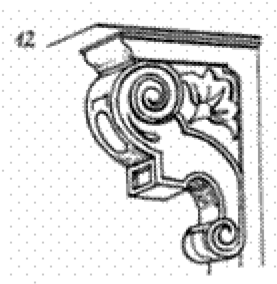
kokyaj Panoların ya da mobilyaların alınlığının ortasına yerleştirilen istiridye kabuğu biçiminde süsleme

komodin Küçük komot; Karyolanın yanıbaşına konulan üstü masa biçiminde küçük dolap

komot Duvara dayalı masa yüksekliğinde çekmeceli dolap

konsol 1-Yalnızca bir yanındaki mesnet tarafından taşınan, diğer kısımları boşlukta olan yapı öğesi

2- Ayna, resim vb. önüne duvara dayalı olarak yerleştirilen masa gibi tabla. Bazen tablanın arka kenarı duvara tespit edilip önde ayaklarla taşınır. [resim]



kontrplak Elyaf yönleri birbirine dik gelecek şekilde**,** ahşap kaplamaların üst üste tutkallanıp preslenmesi yöntemi ile yapılan ince, esnek ve çalışmaz levha.

korniş1- Klasik mimaride saçaklığın en üst bölümü

2- Bir düzenlemenin üst kenarını tamamlayan oymalı, yatay eleman

kredans (Fr. *credence*) Sözlük anlamı güven, inanç; Orta Çağ'da kutsal yiyeceklerin koyulduğu masa; 15.yy.'da yemek masasına yakın servis elemanı olarak kullanılan bu mobilyanın üzerindeki raflarda ailenin kıymetli eşyaları sergilenirdi. Rafların sayısı ise sahibinin asalet derecesini gösterirdi

Kübizm (Fr.*Cubisme*) 20.yy. başlarında Fransa'da ortaya çıkan ve resim sanatına bakış açısında çığır açan akım

kündekâri İslam sanatında geometrik bir bezeme meydana getirecek şekilde kesilmiş küçük tahtaların yapıştırılmadan, birbirine geçirilerek bitiştirilmesi, bu teknikle oluşturulan yüzey

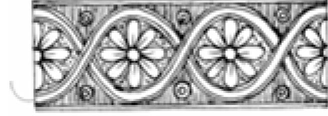
lâcivert Lapis lazuli, İçinde düzgün bir şekilde dağılmış kükürt bulunan sodyumla alüminyum silikatın oluşturduğu değerli, lâcivert renkli taş

madalyon Genellikle bir çerçeve ile sınırlandırılmış daire, oval ya da çokgen biçimli bezek

marketöri Ahşap yüzey üzerine değişik renk ve dokulardaki ince kaplama parçaları yapıştırılarak yapılan desen; sedefkari. Bu desenlerin geometrik olanlarına parketöri denilir

mask Bir kimsenin yüzünden çıkartılan ve gerektiğinde kullanılan kalıp. İnsan yüzü biçiminde süsleme

meneviş bezek Birbirine sekiz rakamının yazılışında olduğu gibi giren devamlı çizgilerden oluşan süsleme
[resim]



menuisier Fr. Oyma işlerinde uzmanlaşmış mobilya ustası

meridyen **(**Fr. *méridienne*) Fransa'da Direktuar döneminde görülmeye başlanan ayak ve baş uçları dışarı doğru kıvrımlı gündüz yatağı

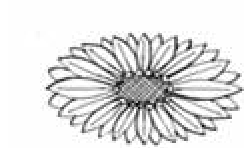
pah Eğik olarak kasilmiş kenar, keskin kenarların yontularak yumuşatılması

palmet Palmiye ağacını anımsatan aynı noktadan çıkan yapraklardan oluşan bezeme[resim]



papier mâché Fr. İstenilen biçime sokulabilen tutkallı kağıt hamuru. 19.yy mobilyacılığında çok yararlanılmıştır.

patera Genellikle çiçek ve yapraklardan, ya da yivlerden oluşan daire ya da oval biçimde madalyon[resim]



pilaster Bir duvarda yarısı gömülmüş gibi duran dekoratif amaçlı sütun

pietre dure İtl. Çeşitli renklerde yarı kıymetli taşlarla yapılan bir kakma tekniği. Eskiden beri İtalya yarımadasında bilinen bu teknik 16.yy.'da yetkinliğe ulaşmıştır.

pleksiglas Aslı metakrilik reçine olan renkli ya da renksiz bir çeşit plastik cam

poliüretan Köpük, vernik, zamk, macun vb. çeşitli şekillerde kullanılabilen sentetik malzeme

poliyester Mekanik ve kimyasal etkilere dayanıklı, onarılması kolay bir tür sentetik reçine

Rejans (Fr. *Régence*) 18. yy.'ın ilk yarısında Fransa'da Orléans dükü II.Phillippe'in naiplik döneminde egemen olan iç mimarlık ve mobilya üslubu

rokay (Fr. *rocaille*) "Çakıl taşı gibi" anlamına gelir. Rokoko bezemenin tipik bir özelliğidir. Deniz kabuğu ve doğal taş benzeri biçimlerle *kıvrıkdal*'a benzeyen örgelerin bileşimidir.

Rokoko 18.yy.'ın ilk yarısında başlayıp bütün Avrupa'da yaygınlaşan üslup. Hem *Barok*'tan hem de *rokay* süslemelerden esinler taşır. Bu sözcük 19.yy.da üslubu anlatmak üzere kitaplarda kullanılmaya başlanmıştır.

rozet Gülbezek[resim]



Rönesans 15.yy.'da İtalya'da doğan ve 16.yy.'da tüm Avrupa'ya yayılan, kültür ve sanatta yenilenme hareketi

sarmal Kıvrılmış kâğıda benzeyen bezek

sayvan 1- Güneşten korunmak için bir şeyin üzerine çekilen saçak gibi örtü

2- Bir taht, altar ya da yatak üstüna tavan oluşturacak biçimde yapılan kısım; baldaken ya da sayeban da denir

Seçmecilik Eklektisizm; Felsefede birbirinden ayrı düşünce parçalarını yeni bir düşünce bütününde kaynaştırma, bütüne kavuşturma yöntemi.

sekreter Çekmeceleri yazı tablası tarafından örtülebilen 18. yy. yazı masası

sfenksİnsan başlı, arslan gövdeli hayali yaratık. İlk olarak Mısır sanatında görülmüş. Mezopotamya, Yunan ve Roma Mısırdan esinlenerek bu figürü kullanmış.

sgabello İt. Rönesans dönemine kullanılan sekizgen biçiminde oturmalığı ve levha ayakları olan küçük bir iskemle

Shaker İngiltere'de doğup, Amerika'da 19. yy.da gelişmiş olan; ancak günümüzde üyesi bulunmayan çok tutucu bir tarikat. Üyelerinin kendilerinin ürettiği sadelik, işlevsellik ve temiz işçiliği ile yaşamlarına özgü ahşap evleri ve mobilyaları bir çok çağdaş tasarımcıya esin kaynağı olmuştur.

soğan Torna ile yapılmış mobilya ayaklarında ampul gibi uca doğru sivrilen yuvarlaklar

somun ayak Genellikle baza altlarına yerleştirilen yassıltılmış küre biçiminde ayak,

stuko Stük de denir. Sönmüş kireç ve mermer tozunun hayvan kökenli tutkalla karıştırılması ile yapılan, mermer görünüşlü bir tür sıva

Sürrealizm Gerçeküstücülük, Bilinç altındaki zihinsel oluşumları rüya gibi düzensiz ve mantıksız betimlemelerle anlatmanın denemesine dayanan, iki savaş arasında doruğa ulaşmış bir sanat akımı

şezlong Gündüz vakti üzerine uzanılarak bir kenarına yastlanılan ve kanepeyi andıran hafif yatak

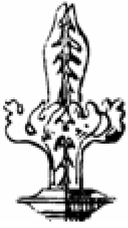
şifoniyer (Fr. *chiffonier*) Çeşitli dönemlerde değişik amaçlar için kullanılmış çekmeceli ya da kapaklı bir depolama elemanı

şinuazöri Çin işi, Çin taklidi de denir. Avrupalıların Çine özgü karmaşık bezekleri, Çinli figürlerini, pagodaları, zil ve saçakları kullanarak yaptıkları süslemeler

şrank (Alm. *Schrank*) Büyük dolap

tespih bezek İpe dizilmiş boncuk gibi görünen bordür süslemesi

tepe tomurcuğu Mobilyanın ince uzun kısımlarının en üstüne gelen çıkıntı, topuz [resim]



tors Baş, kol ve bacakları olmayan gövde heykeli

vernis Martin(Fr.) 18.yy.da Fransa'da Martin kardaşler tarafından geliştirilmiş bir ahşap boyama tekniği

Yapımcılık Tasarım ve üretimde estetik ve akılcılığı öne çıkaran, Rusya'ya özgü, 1917den sonra yaygınlaşan ve Modernizm'i etkileyen bir sanat akımı.

Yeni-Klasik Neo-Klasik, 18. yy.'ın ikinci yarısında Rokoko'ya tepki olarak Antik Çağ hayranlığını öne çıkaran akımın adı

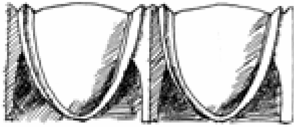
yığma Taşları veya tuğlaları üst üste koyup harçla bağlayarak yapılmış duvar ya da yapı

yiv sırası Yan yana gelmiş oluk gibi boylamasına çukurlardan oluşan bezek

yumrun Yuvarlak ve kıvrak çıkıntılar sırasından oluşan süsleme [resim]



yumurta-kargı Yumurta gibi oval ve kargı gibi ince uzun çıkıntılardan oluşan bordür süsü [resim]



zıvanaBirleştirilecek ağaç ya da metal parçalardan birine çıkıntılı olarak yontulmuş uç (zıvana dili) ile öbür parça üzerinde bu ucun girebilmesi için açılmış genellikle dikdörtgen kesitli delikten (zıvana deliği) oluşan bütün

Sözlük İçin Yararlanılan Kaynaklar

Blakemore, Robbie G., *History of Interior Design & Furniture*, ss 409-425, Hoboken, N.J., 2005

Hayward, Helena (edit), *World Furniture*, ss 308-311, London, 1965

Miller, Judith, *Furniture*, ss 544-549, New York, 2005

Payne, Christopher, *Sotheby's Encyclopedia of Furniture*, ss 194-199, London, 1995

Taylor, V.J. *The Antique Furniture Trail* ss 169-175, Birmingham, 1989

Whiton, Sherrill, *Elements of Interior Design and Decoration* ss 789-811, New York, 1960

Ansiklopedi ve Sözlükler:

Advanced Dictionary, **Scott, Foresman and Company**, Glenview, Illinois, 1988

An Illustrated Dictionary of Ornament, Maureen **Stafford** and Dora **Ware**, Wallop, Hempshire, 1974

Ansiklopedik Mimarlık Terimleri Sözlüğü, Doğan **Hasol**, İstanbul, 1975

*Büyük Larousse (*24 cilt), İstanbul, 1986

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (3 cilt). Yem Yayın, İstanbul, 1997

İçmimarlık Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Doç. Dr. Işık **Gör**, İstanbul, 1997

Mimarlık ve Yapı Terimleri Sözlüğü, Doğan **Hasol**, İstanbul, 1998

Redhouse İngilizce – Türkçe, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1977

Türkçe Sözlük (2cilt), Türk Dil Kurumu Yayınevi, Ankara, 1988

Webster’s Collegiate Dictionary, Sprıngfield, Mass., 1947

KAYNAKÇA

Albus, Volker, **Kras,** Reyer, **Woodham,** Jonathan M. (ed. com.), *Icons of Design*, Munich, London, New York, 2000

Baker, Hollis S., Furniture in the Ancient World, London, 1966

Bangert,Alphred and **Armer**, Karl Michael, *80s Style*, London, 1990

Blakemore, Robbie G., *History of Interior Design and Furniture*, Hoboken,N.J.,2006

Boissiére, Olivier, *Starck*, Köln,1991

Bony, Anne, Furniture & Interiors of the 1970s, Paris,2005

Bidgeman, Harriet (ed), *World Antiques*, London, 1974

Burckhardt, Lucius (ed.), *The Werkbund*, London, 1980

Byers, Mel, *The Design Encyclopedia*, New York, 2004

Calloway, Stephen (ed.), *The Elements of Style*, New York, 1991

Charlish, Anne (ed.), *The History of Furniture*, London, 1982

Collins, Micheal, *Post-Modern Design*, London,1990

Collins, Michael, *Towards Post-Modernism*, London, 1987

Dal Fabro, Mario, *Modern Furniture*, New York, 1949

Derry,T.K., **Williams**, Trevor I., *A Short History of Technology*, London, 1975

Duncan, Alestair, *Art Deco Furniture*, London, 1992

Duncan, Alestair, *Modernism*, Minneapolis,1998

Fahr-Becker, Gabriele, *Art Nouveau*, Köln, 1997

Fiell, Charlotte & Peter, *Design of the 20th Century*, Köln, 1999

Fiell, Charlotte & Peter, *Modern Chairs*, Köln, 1993

Fiell, Charlotte & Peter, *William Morris*, Köln, 1999

Garbini, Giovanni, *The Ancient World*, London, 1966

Garner, Phillippe, *Eileen Gray*, Köln, 1993

Garner, Phillippe, *Sixties Design*, Köln,1996

Gloag, John, *Victorian Taste*, London, 1962

Hayward, Helena (ed.), *World Furniture*, London, 1965

Linley, David, *Extraordinary Furniture*, London, 1996

Lucie-Smith, Edward, *Funiture*, London, 1996

Litchfield, Frederick, *Illustrated History of Furniture*, (1893den tekrar basım) Texas, 2006

Kramer, Samuel Noah, *Cradle of Civilization*, Nederland, 1968

Marcus, George H., *Functionalist Design*, Munich and New York,1995

Miller, Judith, *Furniture*, New York, 2005

Moody, Ella, *Modern Furniture*, London, 1966

Morrison McClinton, Katharine, *Art Deco*, New York, 1973

Morley, John, *The History of Furniture*, London, 1999

Payne, Christopher (ed.), Sotheby's Concice Encyclopedia of Furniture, London, 1995

Rettelbusch, Ernst, *Stilhandbuch*, Stuttgart, 1986

Schomberg, Beatrix (ed.), *Phillippe Starck*, Köln,1991

Selvafolta, O., **Sciolla**,G.C., **Ponte**, A., **Necchi Disertori**, A.M., **Griseri**,A., **Griffo**, M., **Disertori**,A., **Cozzi**,E., **Boidi Sassone**, A., *Furniture from Rococo to Art Deco*, London,2000

Spelz, Alexander,*The Styles of Ornament*, New York,1959

Taylor, Brian Brace, *Pierre Chareau*, Köln, 1992

Taylor, V.J., *The Antique Furniture Trail*, Birmingham,1989

Vöge, Peter, The Complete Rietveld Furniture, Rotterdam,1993

Whiton, Sherrill, Elementsof Interior Design and Decoration, New York, 1960

Wilk, Christpher, *Western Furniture*, London, 1996

Vitra Design Museum (katalog), *Dimentions of Design*, Munizh, 1997

Yener, Nuran, *Özelikten Biçime*, basılmamış profesörlük çalışması, MSÜ,2000

Yılmaz, Yaşar, *Batı Tarzı Saray Mobilyasında Osmanlı Kimliği* (Sergi Kataloğu), TBMM Genel Sekreterliği Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, 2005

---

[1] Tarih öncesi dönemlerin zamanları her yerde aynı değildir. Cilalı Taş Çağı ya da Yeni Taş Çağı da denilen Neolitik Çağ'ın Anadolu ve Mezapotamya'nın bazı bölgelerindeki başlangıcı İÖ8000 dolaylarına rastlamaktadır. Tunç Çağı, Neolitik Çağ'dan sonra gelen Kalkolitik (Taş-Bakır) Çağ ve Bakır Çağı aşamalarının ardından başlamıştır. Tunç Çağını gösteren en önemli işaret yazıdır. Yazının en erken görüldüğü bölgeler İran, Mezopotamya ve Mısır'dır (İÖ4000-İÖ3000); Anadoluya gelmesi ise İÖ 2000leri bulmuştur.

[2] SAVAGE, George A Concice History of Bronzes, s13

[3] BAKER, Hollis S. "Furniture In The Ancient World",ss. 171, 172

[4] DERRY, T.K.,WILLIAMS Trevor E., s 83

[5] MORLEY,John "The History of Furniture", s163

[6] İbid, s 90

[7] Yapımcılık (Konstrüktivizm)1920lerde Rusya'ya özgü tasarım ve üretimde estetik ve akılcılığı öne çıkaran soyut sanat akımıydı. Bu akım Avrupadaki Modernistleri etkilemişti.

[8] Salon d'Automne (Güz Salonu) 1903'te Fovist ressamlar tarafından Paris'te kurulmuş bir resim galerisi

[9] Cranbrook Academy of Art Amerika’da Detroit şehrinin bir banliyösü olan Bloomingfield’da 1924 yılında etkinliklerine başlamış bir okuldur. Bu okulda Avrupa ‘da görüldüğü gibi mimarlık ve diğer sanat dallarını birlikte araştıran bir akademi Finli mimar Eliel Saarinen yönetiminde 1932 yılında eğitime başlamıştı. Dönemin birçok önemli mimar ve sanatçısı -Örn. Frank Lloyd Wright ve le Corbusier - bu okulda misafir öğretim üyesi olarak bulunmuşlardı. Amerika’daki modernist hareketin en önemli isimleri yüksek lisans düzeyinde eğitim veren bu kurumda öğrenci olmuşlardı. Bunlar arasında Charles ve Ray Eames, Florence Knoll, Harry Bertoia ve Saarinen’in oğlu Eero da vardı. Eero Saarinen ve Charlas Eames savaştan önce okulun öğretim kadrosuna da katılmışlardı

[10] Ulm Tasarım Yüksekokulu (Hochschule für Gestaltung) 1953de Bauhaus’un öğretilerini devam ettirmek üzere Otl Eicher ve Inge Scholl tarafından kurulmuştu. 1955de okulun yönetimini üstlenen Arjantin’li tasarım teorisyeni Tomas Maldonado eğitime antropoloji, psikoloji, semiotik vb. konuları eklemiş; bakış açısını dogmatik işlevsellikten uzaklaştırmıştı. Başarılı öğrenciler yetiştiren okul yeterli mali yardım alamadığı için 1968 yılında kapatılmak zorunluluğunda kalmıştı